













# আধুনিক বাঙলা গীতিকবিতা

সনেট ॥ উনিশ শতক



SCL Kolkata

জীবেন্দ্র সিংহরায় এম. এ., ডি. লিট্

অধ্যাপক, বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়

ক্লাসিক প্রেস

৩/১এ শ্যামাচরণ বে ষ্ট্রীট, কলিকাতা-১২

**Adhunik Bangla Gitikavita : Sonnet**  
**By JIBENDRA SINHA ROY**

**Gita Sinha Roy**

প্রথম প্রকাশ : নভেম্বর, ১৯৬৮

প্রকাশক : শান্তিরঞ্জন সেনগুপ্ত  
৩/১এ, শ্রামাচরণ দে ষ্ট্রীট,  
কলিকাতা-১২

মুদ্রক : ঐনিমাই মুখার্জি  
চলচ্চিত্র প্রেস  
২নং রাণী দেবেন্দ্রবালা রোড,  
কলিকাতা-২

বন টীকা

বর্গত অগ্রজ

ব্রজেন্দ্রবিনোদ সিংহরায়

এম. এন্-সি. (ক্যাল), পি-এইচ. ডি. (লণ্ডন),

ডি. আই. সি. (লণ্ডন), এ. ইন্সট. পি. (ইংল্যাণ্ড)

মহাশয়ের পবিত্র স্মৃতির উদ্দেশে।



## নিবেদন

কাব্য-সংসারে গীতিকবিতার যেমন একটা স্বতন্ত্র জাতি-পরিচয় আছে, তেমনই আছে তার বিচিত্র প্রজাতি-পরিচয়। গীতিকবিতার সেই প্রজাতিগুলির মধ্যে প্রধান হচ্ছে ওড, সনেট ও এলিজি। যুরোপের বিভিন্ন দেশের সাহিত্যে এই তিন কাব্যবন্ধেরই নিরবচ্ছিন্ন অমূল্যলন হয়েছে এবং দীর্ঘ দিনের চর্চার ফলে তারা সেখানে স্থায়ী প্রতিষ্ঠাও লাভ করেছে। সেই প্রতিষ্ঠার নানা দিক খুঁটিয়ে বিচার করলে মনে হয়, গীতিকবিতার রূপভেদগুলির প্রত্যেকটিই কালক্রমে কস-বেশী পরিমাণে জটিল ও আয়াসসাধ্য কবিকর্ম হয়ে উঠেছে।

আধুনিক বাঙলা গীতিকবিতার জন্ম উনিশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধে। সেই সময়ে রেনেসাঁ-সের আলীবাদ শিক্ষিত বাঙালীর চিন্তে ছড়িয়ে পড়ে, তাদের মধ্যে আসে আত্মপ্রকাশের নতুন তাগিদ, দেখা দেয় কাব্য-সাহিত্যের নতুন রূপ ও রীতি সন্ধানের প্রয়োজন। সেই যুগ-প্রবৃত্তির দাবিতে ও নবজাগ্রত ব্যক্তিত্বকে কেন্দ্র করে আধুনিক বাঙলা গীতিকবিতার উদ্ভব ঘটে। সঙ্গে সঙ্গে যুরোপীয় আদর্শে গীতিকবিতার ক্ষেত্রে রূপ-বৈচিত্র্যও আসে। মধুসূদন প্রথম সনেট লেখেন, হেমচন্দ্র-নবীনচন্দ্র প্রমুখ কবিরা লেখেন এলিজি এবং মধুসূদনই ওড-জাতীয় গীতিকবিতার প্রবর্তন করেন। ঐতিহাসিক বিচারে দেখা যায়, উনিশ শতকের মধ্যেই গীতিকবিতার প্রজাতি বা বিশিষ্ট রূপভেদগুলি প্রতিষ্ঠা লাভ করে ফেলেছে।

বাঙলা সমালোচনা-সাহিত্যে আধুনিক বাঙলা গীতিকবিতার ভাব ও চরিত্র নিয়ে অনেক আলোচনা হয়েছে বটে, কিন্তু তার রূপ ও রীতি নিয়ে তেমন আলোচনা হয় নি। অথচ আমরা জানি, কাব্য-সাহিত্যের স্বার্থ মূল্যায়ন রূপ-রীতির বিচার ছাড়া হতে পারে না। তাছাড়া সাম্প্রতিক কালে উন্নত সমালোচনা শাস্ত্রের বিশেষ বৌকও পড়েছে প্রযুক্তিস্বত্বের (stylistics) দিকে। এই সব কথা মনে রেখে আমি গীতিকবিতার বিচিত্র রূপ ও রীতি সম্বন্ধে চারটি গ্রন্থ রচনার পরিকল্পনা করেছি—এক, ওড ; দুই, সনেট ; তিন, এলিজি ; চার, লাবারণ গীতিকবিতা। আমার ওড-সম্পর্কিত আলোচনা পূর্বেই প্রকাশিত হয়েছে এবং প্রকাশের পর গ্রন্থটির বিষয়-নির্বাচন ও পরিকল্পনা নূতন বলে স্বীকৃতি

লাভ করেছে। বর্তমান গ্রন্থে ঐতিহাসিক পদ্ধতিতে বাঙলা সনেটের প্রকার ও প্রকৃতি নিয়ে আলোচনা করেছি। পরিকল্পিত অল্প দুটি গ্রন্থ ক্রমে প্রকাশ করার ইচ্ছা আছে।

এই গ্রন্থের পরিকল্পনা ও আলোচনাপদ্ধতি সম্পর্কে কিছু বলা আবশ্যক মনে করি। গ্রন্থটির প্রথম অধ্যায়ে ঐতিহাসিক পটভূমিকায় যুরোপীয় সনেটের স্বরূপ ও বৈচিত্র্য নিয়ে বিস্তৃত আলোচনা করেছি। সনেট নিয়মাহুগ হলেও এক আশ্চর্য নমনীয়তার ফলে দেশভেদে ভাষাভেদে কবিভেদে তা কি কি রূপ লাভ করেছে, তা-ই দেখাবার চেষ্টা অধ্যায়টিতে আছে। তবে সনেট সঙ্গীত রূপবদ্ধ হলেও তার ক্ষেত্রে এমন পরিবর্তনকে আমি সমর্থন করি নি যাতে তার চিহ্নিত রূপগঠনরীতি ও বিশিষ্ট পরিচয় বিপর্যস্ত হয়ে গেছে। অর্থাৎ সনেটের রূপবন্ধের সঙ্গীততার অর্থ যদৃচ্ছ ও মৌল পরিবর্তনশীলতা নয়। সেক্সপীরীয়, ফরাসী, ম্রিটেনীয় ইত্যাদি রূপভেদগুলি বিশ্লেষণ করলে দেখা যায়, তাতে কিছু কিছু পরিবর্তন সত্ত্বেও সনেট-লক্ষণ বজায় আছে। দ্বিতীয় অধ্যায়ে আমি আধুনিক-পূর্ব বাঙলা কাব্যে যে সমস্ত চতুর্দশপদী কবিতা আছে, বাঙলা সনেটের ইতিহাসে তাদের যে কোনো স্থান নেই তা বুঝিয়ে বলার চেষ্টা করেছি। তৃতীয় অধ্যায়ে ১৮৬০ খৃষ্টাব্দের পূর্ববর্তী কালে বাঙলা দেশে ইংরেজী সনেট চর্চার যে সমস্ত উদাহরণ মেলে, তার বিবরণ দিয়েছি এবং বাঙলা সনেটের আত্মপ্রকাশের আগে কয়েকজন কবির, বিশেষ করে মধুসূদনের চোখে ও কলমে সনেট কি রূপ নিয়ে দেখা দিয়েছিল তা প্রাসঙ্গিকভাবেই নির্ধারণ করবার চেষ্টা করেছি। চতুর্থ অধ্যায় থেকে সপ্তম অধ্যায় পর্যন্ত আছে বাঙলা সনেটের কবি-কেন্দ্রিক ইতিবৃত্ত। সূহৃদয় পাঠক যদি মনঃসম্পাদিত এক শত বৎসরের সনেট-সংগ্রহ ‘বাঙলা সনেটের’ দিকে লক্ষ্য রেখে বর্তমান গ্রন্থটি পাঠ করেন, তবে উনিশ শতকে বাঙলা সনেটের বিবর্তন সঙ্ক্ষেপে অবহিত হতে পারবেন বলে আমি আশা পোষণ করি।

উনিশ শতকে বাঙালী কবিদের সনেট-চর্চার বিবরণ দিতে গিয়ে কবিদের কোন্ কোন্ কবিতা সনেট হিসেবে গ্রহণযোগ্য এবং কোন্ কোন্ সনেট কোন্ জাতীয়, সেই বিচারে আমাকে বিশেষভাবে প্রবৃত্ত হতে হয়েছে। ফলে এই গ্রন্থে এমন কবিকর্মের প্রসঙ্গও উত্থাপিত হয়েছে, সনেটের রূপ ও রীতি পরিগ্রহ করা সত্ত্বেও যা শিল্পসৃষ্টি হিসেবে উৎকৃষ্ট বা উল্লেখযোগ্য নয়। তাছাড়া সনেটের প্রযুক্তিগত বৈশিষ্ট্য নির্ধারণ মূল লক্ষ্য হওয়ায় সনেটের কবিত্ব বিচারের খুব বেশী অবসর আমি পাই নি। আরও লক্ষণীয় এই যে, কবি-কেন্দ্রিক আলোচনা-পদ্ধতি

অনুসরণ করেছি বলে উনিশ শতকে প্রকাশিত সব সনেটই ( অথ্যাৎ বা অন্যান্য কবিদের অনেক সনেট সাময়িক পত্রে প্রকাশিত হয়েছিল, একথা এখানে স্মরণযোগ্য ) বর্তমান আলোচনার অন্তর্ভুক্ত করার প্রয়োজন বোধ করি নি। গ্রন্থটিতে আলোচিত বিষয়ের কাল-পরিধি মোটামুটিভাবে উনিশ শতক। তা সত্ত্বেও রবীন্দ্রনাথের চতুর্দশপদী-চর্চার আলোচনা ‘কড়ি ও কোমল’ এবং ‘মানসীর’ মধ্যেই প্রধানতঃ সীমাবদ্ধ রেখেছি। কারণ রবীন্দ্র-কবি-জীবনের ইতিহাসে ‘মানসীর’ একটা সুস্পষ্ট ঐতিহাসিক মূল্য আছে।

গ্রন্থটি প্রকাশের দায়িত্ব নিয়েছেন ক্লাসিক প্রেসের শ্রীঅমল সেনগুপ্ত, প্রফ দেখেছেন শ্রীশান্তিরঞ্জন সেনগুপ্ত এবং নির্ঘণ্ট প্রস্তুত করে দিয়েছেন বর্ধমান রাজ কলেজের অধ্যাপক শ্রীমান সত্যনারায়ণ দাশ। তাঁদের কৃতজ্ঞতা জানাই।

১লা নভেম্বর, ১৯৬৮

বঙ্গভাষা ও সাহিত্য বিভাগ,  
বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়

জীবেন্দ্র সিংহ রায়



## বিষয়-সূচী

১. পাশ্চাত্য সনেটের রূপ ও রীতি ১
২. আধুনিক-পূর্ব বাংলা কাব্যে চতুর্দশপদী কবিতা ৪৩
৩. বাংলা দেশে ইংরেজী সনেটের চর্চা ৫০
৪. বাংলা সনেটের সূত্রপাত ও প্রতিষ্ঠা : মধুসূদন ৭২
৫. চতুর্দশপদীতে মধুসূদনের অমুকরণ ১২৭
৬. সনেট আদর্শের স্বীকৃতি : কয়েকজন কবি ১৪৬
৭. বাংলা চতুর্দশপদীর চরম উৎকর্ষ : রবীন্দ্রনাথ ১৮৭

## পরিশিষ্ট

### নির্ঘণ্ট

১. ব্যক্তি-প্রসঙ্গ ২০৫
২. সাহিত্য-প্রসঙ্গ ২০৬

# ১। পাশ্চাত্য সনেটের রূপ ও রীতি

সনেটের জন্ম ইতালীতে। তার আদি পর্বের ইতিহাস কতকটা অস্পষ্ট ও অন্ধকারাচ্ছন্ন। পণ্ডিতেরা অনুমান করেন যে, খৃষ্টীয় ত্রয়োদশ শতাব্দীর প্রথম দিকে সিসিলীয় কবিগোষ্ঠী ক্রুভারদের রচিত প্রভেন্সাল গীতিকবিতাকে ভিত্তি করে সনেটের সূত্রপাত করেন।<sup>১</sup> একদা ক্রান্তির দক্ষিণ পূর্বাংশে প্রভেন্স নামক অঞ্চলে গায়ক-কবি ক্রুভাররা যে প্রেম-সঙ্গীত রচনায় দক্ষতা দেখিয়েছিলেন, তার দুটি লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য ছিল। প্রথমতঃ, প্রেমই ছিল তার একমাত্র বিষয়বস্তু। শৌর্য-বীর্য, মিলন-বিরহ, সুখ-দুঃখ, বসন্তোন্মাদ ইত্যাদি ভাবগুলির প্রকাশও ছিল মূলতঃ নারীকেন্দ্রিক ও প্রেমঘটিত। অবস্থাভেদে নায়ক-কবির আকাঙ্ক্ষা ও মেজাজের তারতম্য ঘটলেও তিনি নায়িকার প্রতি প্রশংসা, তার নির্দয়তায় অনুযোগ ও নিজের আত্মগত্য সম্বন্ধে ঐকান্তিক অঙ্গীকার করেছেন এবং কখনও কখনও ভিন্নতর সংবেদনশীল নারীর প্রতি অনুরাগ প্রদর্শনের ছয়কি দিয়েছেন। দ্বিতীয়তঃ, ক্রুভার প্রেম ছিল আদিরসাত্মক ও ইন্দ্রিয়পরতন্ত্র। সেই প্রেম কোনো কোনো কবির সৃষ্টিতে কালক্রমে কিছুটা মার্জিত, পরিশোধিত ও সূক্ষ্ম হয়েছিল,<sup>২</sup> সন্দেহ নেই; তথাপি ক্রুভার প্রেম মর্মগতভাবে সন্তোষাণ্যই ছিল। যুগান্তর ধর্মবোধের প্রক্ষেপ সন্তোষাণ্য প্রেমের তীব্রতা বাড়িয়ে দিয়েছিল, তার মুখ

১. 'It is to them ( Sicilian group of poets ) or perhaps to one of them, Jacope da Lentini, that we owe the invention of the sonnet.'—Cassell's Encyclopaedia of Literature ( 1958 ), P. 299.

২. 'Guilhem rejects the traditional conception of sensual love...the love he sings of is rather a secularization of the mystic's veneration of Mary. Woman is now idealised as a remote incarnation of beauty...This platonic conception of woman was elaborated during the next 150 years'—Ibid, P. 468.

ভিন্ন দিকে ফিরিয়ে দিতে পারে নি।<sup>৩</sup> জুবাহুর প্রেমসঙ্গীতের এই মর্মগত তাৎপর্ষ্যের সঙ্গে তার রূপগত বৈশিষ্ট্যের কথাও মনে রাখা দরকার। জুবাহুররা কথা ও সুর দুই-ই সৃষ্টি করে যে সব গান রচনা করতেন তাদের মধ্যে মহত্তম ছিল রাজকীয় প্রেমসঙ্গীত বা *canso d'amor*। আরবীয় গজলের প্রভাবে উদ্ভূত এই ক্যান্সো ভাবের মামুলি ছকে, অলঙ্করণ-পদ্ধতিতে, বিষয়ের ক্রমাবৃত্তি বিস্তারিত কালক্রমে নিয়মাত্মক বিন্যাস লাভ করে—কিছু কিছু স্বাভাব্য নিয়ে তার একাধিক রূপভেদও দেখা দেয়।<sup>৪</sup>

ভাব ও রূপের এই সব বৈশিষ্ট্য নিয়ে প্রভেন্সাল সাহিত্য তথা জুবাহুর গান খৃষ্টীয় দশম শতাব্দী থেকে আপন ঐতিহ্য বহন করে চলতে থাকে। তার সবচেয়ে উজ্জল কাল হচ্ছে খৃষ্টীয় দ্বাদশ ও ত্রয়োদশ শতাব্দী। এই সময়ে প্রভেন্সাল সাহিত্যের ভাষা—*langue d'oc*—ইতালী ও স্পেনে লোকভাষা ও কাব্যভাষা রূপে প্রতিষ্ঠা পাওয়ায় প্রভেন্সাল গীতিকবিতাও আন্তর্জাতিক গুরুত্ব অর্জন করে। আর তারই ফল হিসেবে দেখা যায়, সম্রাট দ্বিতীয় ফ্রেডারিকের (১১২০-১১৫০) রাজত্বকালে সিসিলীয় কবিগোষ্ঠীর কাব্যপ্রচেষ্টায় প্রভেন্সাল প্রেমসঙ্গীতের মর্মবাণী ও রূপ-রীতি এসে মিলেছে। বস্তুতঃ ফ্রেডারিক ও তাঁর পুত্র ম্যানফ্রেড কাব্য-সাহিত্যের এতটা অত্যাশী ও পৃষ্ঠপোষক ছিলেন যে, প্রভেন্সের জুবাহুররা তাঁদের রাজসভায় এসে কবিতা শোনাতেন, কখনও কখনও দূত মারফৎ কবিতা পাঠাতেন। এইভাবে জুবাহুর প্রেমসঙ্গীতের সংস্পর্শে আসার ফলে এবং তারই কোনো এক ধরনের রূপবদ্ধ বা স্তবকবদ্ধকে ভিত্তি করে কোনো কোনো সিসিলীয় কবি সনেটের সূচনা করেন। ইতালীয় সনেটের অগ্রতম প্রধান উপকরণ যে সংবৃত চতুষ্কয়ুগল, তা প্রথম ব্যবহার করেন এঁদেরই অন্তর্ভুক্ত একজন কবি ইয়াকোপা দা লেস্তিনো (c. 1293)। এই প্রসঙ্গে বিবৃত চতুষ্কয়ুগলের আবিষ্কর্তা হিসেবে আর একজন সিসিলীয় কবি গুইত্তোনের (Guittone of Arezzo, d. 1294) নামও উল্লিখিত হয়ে থাকে। কারো কারো মতে,

---

৩. 'The Provençal lyric, despite its later refinements, remained at heart, sensuous and erotic. Religious concepts appeared, but their function was to give added piquancy to physical desire...'—J. W. Lever, *The Elizabethan Love Sonnet* (1956), P. 2.

৪. ক্স: Cassell's Encyclopaedia of Literature, P. 560.

ফ্রেডারিকের বহু ও প্রধানমন্ত্রী পিয়ারো ভিনে (Piero delle Vigne, d. 1249) সনেটের প্রথম প্রবর্তক।<sup>৫</sup> সে যাই হোক, এটা স্পষ্ট যে কিছু কিছু পরীক্ষা-নিরীক্ষার পর সিসিলীয় কবিগোষ্ঠীর হাতে সনেটের গোড়াপত্তন ঘটে এবং রসেটি অন্তর্দিত ইয়াকোপো লেস্তিনোর সনেট<sup>৬</sup> পড়ে মনে হয়, সিসিলীয় সনেট শক্তিশালী কবিদের হাতে রূপ ও ভাবের দিক থেকে কিছুটা উন্নতিও লাভ করে।

সিসিলীয় কবিদের সঙ্গে নিয়ে ফ্রেডারিক যখন ইতালী পরিভ্রমণ করেছিলেন, তখন লোয়ার্দি, তাস্কানি প্রমুখ বিভিন্ন স্থানে সিসিলীয় কাব্য ও তার মারকণ্ড প্রভেদ সাহিত্যের প্রভাব বিস্তৃত হয়। তারপর ত্রয়োদশ শতাব্দীতে হোহেনস্টাউফেন শক্তির পতনের পর উত্তর ইতালীর তাস্কানি, ফ্লোরেন্স, বলোঞ্জার মত নগর-রাজ্যগুলি সভ্যতা, সংস্কৃতি ও সাহিত্যের কেন্দ্রস্থল হওয়ার কলে সেই প্রভাব আরও বিস্তৃত ও গভীর হয়। সিসিলীয় কাব্য প্রচুর পরিমাণে তাস্কানে অন্তর্দিত হয়ে এক বিশেষ ফ্লোরেন্সাইন কবিসমাজ সৃষ্টিতে সহায়তা করে। এই সময়ে প্রভেদের ক্রবাহুররা ধর্মযুদ্ধে উৎখাত হয়ে ইতালীতে আশ্রয় নেয় এবং নিজদের কাব্যাদর্শ ও নারীস্বত্তির আদর্শে কবি ও লোকসমাজকে অনুপ্রাণিত করতে প্রয়াস পায়। আর এরই পরিণতিতে দেখা যায়, আদিপর্বের কোনো কোনো তাস্কান কবি ক্রবাহুরদের অনুকরণে তাদেরই ভাবায় কাব্যচর্চা করেছেন।<sup>৭</sup> তবে ফ্লোরেন্সের মতো নগররাজ্যগুলির

৫. 'His (Frederick's) prime minister Piero delle Vigne, composed excellent sonnets and may have invented that arduous form.'—Will Durant, *The story of Civilization* (1950), Part IV, P. 1056.

৬. *স্র:* *The Early Italian Poets* (1959), D. G. Rossetti, Oxford University Press.

৭. 'Some early Tuscan poets carried their imitation of the French troubadours so far as to in Provençal. Sordello (c. 1200-70)...offended the Ezzelino, fled to Provence, and wrote, in Provençal poems of ethereal and fleshless love.'—*The story of Civilization*, Part IV, P. 1057.

৮. 'The fragmentation of Italy favoured the Renaissance...it generated a noble rivalry of the cities and princes in cultural patronage, in the zeal to excel in architecture, sculpture, painting, education, scholarship, poetry.'—*Ibid*, Part V, P. 46.

আত্মপ্রত্যয়ব্যঞ্জক, ব্যক্তিস্বাধীনতামুখী ও নবতাবোধী প্রবিশেষে এক বহু মনীষীর আবির্ভাব<sup>১০</sup> প্রভেদে সাল ও সিসিলীয় জীবনধ্যান ও প্রেমচিন্তা অনেক পরিমাণে উন্নত হয়ে ওঠে। তখন তাস্কান কবিদের চোখে নারী পুরোপুরি আদর্শায়িত হয়ে বিশ্বক সৌন্দর্য ও প্রেমের মূর্ত প্রতীক হয়ে পড়ে। নারীকে জীবনের প্রবর্তারা করে তাকে পাওয়ার জন্য কবির অন্তরের আকৃতিও অনুরণিত হতে থাকে। প্রেম হয়ে ওঠে ইন্দ্রিয়াতীত ও রক্তমাংসের রসস্পর্শহীন। শুধু তাই নয়, সেই ইন্দ্রিয়াতীত বিশ্বক প্রেমের আবেগ প্রকাশের জন্য কবির গড়ে তোলেন একটা মধুর নবীন কাব্যরীতি—*dolce stil nuovo*।<sup>১১</sup> এর ফলে যে উদ্দীপিত কবিসমাজ আত্মপ্রকাশ করে তার মধ্যে উল্লেখযোগ্য হচ্ছেন বোলোঞ্জার গুইদো গুইনিচেল্লি (Guido Guinicelli of Bologna—1280?-75)। তিনি প্রেমের সঙ্গে দার্শনিকতার সঙ্গম ঘটান, প্রেমকে ঈশ্বরত্বের প্রমূর্ত স্বরূপ হিসেবে প্রতিষ্ঠিত করেন। এজরা পাউণ্ডের মতে, গুইনিচেল্লিই প্রথম লক্ষ্য করেন যে, এক রকমের কান্‌ৎসোনে স্তবক স্বয়ংসম্পূর্ণ এবং স্বতন্ত্রভাবে রচিত সেই কান্‌ৎসোনে স্তবকই কালক্রমে সনেট আখ্যা পেয়েছে।<sup>১২</sup> পাউণ্ডের এই উক্তি পুরোপুরি ঐতিহাসিক সত্য না হলেও ইতালীয় সনেটের ইতিহাসে গুইনিচেল্লির যে একটা গুরুত্বপূর্ণ স্থান আছে, তাতে কোনো সন্দেহ নেই। তারপর দাস্তের বন্ধু গুইদো কাভালকান্টি (Guido Cavalcanti—c. 1258-1300) নাম এই প্রসঙ্গে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। রাজনীতির সঙ্গে একান্তভাবে জড়িত থাকলেও এবং স্বাধীন চিন্তার অধিকারী হলেও তিনি এমন এক মনীষা ও অভিজাত মনের ঐশ্বর্য লাভ করেছিলেন যা সনেটের ক্লাসিক রূপায়নের সঙ্গে ভালভাবে খাপ খেয়ে গিয়েছিল। তিনি

১০. 'In Florence had been produced such glorious human beings as the world has rarely seen. The whole population formed an aristocracy of genius.'—Symonds : quoted by Myers, *Medieval History*, P. 383.

১১. *J: The Story of Civilization*, Part IV, P. 1057.

১২. 'So far as I can discern he was the first writer to discover that a certain form of *canzone stanza* is complete in itself. This form of stanza, standing alone, we now call the sonnet.'—Ezra Pound, *The Spirit of Romance*, P. 103.

- সনেটের আত্মা ও রূপ প্রতিষ্ঠায় যে গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা নিয়েছিলেন, তা ইংরেজীতে
- অনূদিত তাঁর নিম্নলিখিত সনেটটি পড়লে বোঝা যায়—

Beauty in woman ; the high will's decree ;  
 Fair knighthood armed for manly exercise ;  
 The pleasant song of birds ; love's soft replies ;  
 The strength of rapid ships upon the sea ;  
 The serene air when light begins to be ;  
 The white snow, without wind that falls and lies ;  
 Fields of all flower ; the place where waters rise ;  
 Silver and gold ; azure in jewellery :—  
 Weighed against these the sweet and quiet worth  
 Which my dear lady cherishes at heart  
 Might seem a little matter to be shown ;  
 Being truly, over these, as much apart  
 As the whole heaven is greater than this earth.  
 All good to kindred natures cleaveth soon.

—Translated by D. G. Rossetti.

সুতরাং দেখা যাচ্ছে, ক্রমবাহুর প্রেম-সঙ্গীতের মধ্যে কালক্রমে যে প্রথাগত শীতলতা বা কৃত্রিমতা দেখা দিয়েছিল, তাস্‌কান বা ক্লোরেনটাইন কবিকুলের সারস্বত সাধনার মধ্য দিয়ে তা ভাবে ও রূপে নূতন উদ্দীপনা ও অগ্রগতি লাভ করে। সেই উজ্জীবিত সাহিত্যের উজ্জ্বলতম (মধ্যযুগীয়) আলোকসমুদ্র হচ্ছেন দান্তে। বস্তুতঃই কবি-মনীষী (১২৬৫-১৩২১) দান্তের সাহিত্য-সাধনায় তাঁর যুগ ভাষা পেয়েছে।<sup>১২</sup> একজন ক্লোরেনটাইন হিসেবে তিনি একদিকে যেমন প্রভেঁসাল আদর্শ-প্রভাবিত সিসিলীয় ঐতিহ্যের, তেমনি কিছু পূর্ববর্তী দার্শনিক ঐতিহ্যের (গুইনিচেমির অনুশীলিত) উত্তরাধিকারী হয়েছিলেন।<sup>১৩</sup> অল্প দিকে তিনি অন্তর্জীবনে পেয়েছিলেন সিমোনে-দে বার্দীর হৃন্দরী স্ত্রী বিয়েত্রিচের প্রতি

১২. 'He (Spencer) summed up his age as no man had ever summed up any age since Dante'—Will Durant, *The story of Philosophy* (1953), P. 800.

১৩. On october 20, 1828, Goethe said to Eckermann : 'Dante appears great to us, but he had a culture of centuries behind him.'—Quoted in E. R. Curtius' *European Literature and the Latin Middle Ages* (1952), P. 378.

অসামান্য ভালবাসার ঐশ্বর্য। দান্তে প্রেমসীকে কখনও কাছে পান নি, দুঃ থেকেই তিনি তাঁকে সস্বপ্নে প্রেম নিবেদন করেছেন। আর এই বিয়েজিচের প্রতি অল্পপম প্রেম থেকেই উৎসারিত হয়েছে তাঁর প্রথম কাব্য ভিতা নুয়োভা (Vita Nuova) ও শ্রেষ্ঠকাব্য দিভিনা কোম্মেদিয়া (Divina Commedia)।

বাস্তব জগতে এক আশ্চর্য নারীকে দেখে দান্তের মনে যে অল্পরাগের অল্পভূতি ও অভিজ্ঞতা হয়েছিল গল্পপন্থায় চম্পু ভিতা নুয়োভায় তার স্বতঃস্ফূর্ত ও চমৎকার প্রকাশ ঘটেছে। কবির তখন বয়স অল্প—দৃষ্টি রঙীন, অল্পভূতি সজীব, চিন্তা সংবেদনশীল (১২৮৩ থেকে ১২৯২ সালের মধ্যে অর্থাৎ কবির আঠারো থেকে সাতাশ বৎসর বয়সের মধ্যে ভিতা নুয়োভার কবিতাগুলি রচিত)।<sup>১৪</sup> বিয়েজিচের প্রথম দর্শন লাভের বিবরণ দিতে গিয়ে ভিতা নুয়োভার গল্প-টীকায় দান্তে নিজেই বলেছেন—‘At the moment, I say most truly that the spirit of life, which hath its dwelling in the secretest chamber of the heart, began to tremble so violently that the least pulses of my body shook therewith; and in trembling it said these words: Here is a deity stronger than I; who, coming shall rule over me.’<sup>১৫</sup> কবির উদ্বেলিত হৃদয়ের এই প্রেমোচ্ছ্বাস নিয়ে কাব্যটির সনেটগুলি রচিত। তারই ফলে সনেটগুলির মধ্যে ভাবাবেগের প্রাচুর্য এবং কল্পনার লীলা-বৈচিত্র্য লক্ষ্য করা যায়।<sup>১৬</sup> রূপ ও রীতির দিক থেকেও সিসিলীয় কবিকুল এবং গুইনিচেঞ্জির মতো

১৪. ‘At intervals in the next nine years (1283-92) he composed the sonnets, and later added the prose. He sent one sonnet after another to Cavalcanti, who preserved them and now became his friend.’—The Story of Civilization, Part IV, P. 1059,

১৫. ডঃ The Early Italian Poets, Part II, Dante and his circle-এর অন্তর্গত ও রসেটি-অনুদিত The New Life (La Vita Nuova), Oxford University Press.

১৬. এখানে রসেটির উক্তি স্মরণীয়—‘it is true that Vita Nuova is a book which only youth could have produced, and which must chiefly remain sacred to the young; to each of whom the figure of Beatrice, less lifelike than lovelike, will seem the friend of his own heart.’—Ibid, Introduction to Part II.

ইতালীয় কবিদের সনেট থেকে দান্তের সনেট অনেক উন্নত হয়েছে; বা পূর্ববর্তী কবিদের কাব্যপ্রচেষ্টায় অনেকটাই স্তবক ও মিল রচনার একটা পদ্ধতি মাত্র ছিল, তা প্রবল আবেগ ও স্বজনকম কল্পনার স্পর্শে সনেট নামক স্বয়ংসম্পূর্ণ কবিতা হয়ে উঠেছে। স্থানবিশেষে গুইনিচেল্লির প্রভাবে তাঁর প্রেমাত্মভবের মধ্যে দার্শনিকতা এসেছে, প্রেম হয়ে উঠেছে যিশুর প্রতীক,—তবু তাতে প্রেমের সৌন্দর্য ও মাধুর্য কম-বেশী অক্ষুণ্ণ আছে।

My lady looks so gentle and so pure  
When yielding salutation by the way,  
That the tongue trembles and has nought to say,  
And the eyes which fain would see, may not endure.  
And still, amid the praise she hears secure,  
She walks with humbleness for her array ;  
Seeming a creature sent from Heaven to stay  
On earth, and show a miracle made sure.  
She is so pleasant in the eyes of men  
That through the sight the inmost heart doth gain  
A sweetness which needs proof to know it by :  
And from between her lips there seems to move  
A soothing essence that is full of love,  
Saying for ever to the spirit, 'Sigh !'

—Translated by D. G Rossetti.

কিন্তু এই আপেক্ষিক উৎকর্ষ সত্ত্বেও দান্তের সনেট ভাব-কল্পনা ও রূপবন্ধের হৃদয় সামঞ্জস্যে পরিপূর্ণভাবে শিল্পসম্মত আকার লাভ করতে পারে নি। যদি ভিত্তি হুয়োভার সনেটগুলির মধ্যে কবির মনোভাবের অত্যন্তম প্রকাশ ঘটত, তবে সনেটগুলি লিখেই তিনি তৃপ্ত থাকতেন, গল্পে সেই প্রেমকবিতাগুলির তত্ত্ব ব্যাখ্যা করতে আগ্রহের হতেন না। শুধু তাই নয়, ভিত্তি হুয়োভা লেখার পরে কবির মনে হয়েছে, কাব্যটি তাঁর প্রেমসীর যোগাত্মক স্তব-গীতি হয়ে ওঠে নি।<sup>১৭</sup> তাই তিনি মর্ত্যপ্রেমের ঈশ্বরমুখী দিব্যযাত্রা<sup>১৮</sup> নিয়ে পরবর্তী কালে

১৭. 'Vita Nuova'-র একেবারে শেষে দান্তের গল্পটিকায় আছে—  
'After writing this sonnet ( 'Beyond the sphere which spreads to widest space'. ), it was given unto me to behold a very wonderful vision : wherein I saw things which determined me



‘দিভিনা কোমেদিয়া’ নামক মহাকাব্যটি তেজস্বী রিমা ছিলে লিখেছিলেন। এ থেকেই বোঝা যায়, আপন অস্তরের উজ্জ্বলিত মহিমাবিত প্রেম ও যুগ-প্রযুক্তিকে শেষ পর্যন্ত সনেটের পত্রপুটে ধরে রাখা দান্তের পক্ষে সম্ভব ছিল না। কবির বিকাশমুখী প্রেমাবেগের পক্ষে সনেটের রূপবন্ধের এই অযোগ্যতা যেখানে কবি নিজেই উপলব্ধি করেছেন, সেখানে তাঁর সনেটের শিল্পগত সিদ্ধি পুরোপুরি ঘটতে পারে না। দ্বিতীয়তঃ, প্রভেসাল সাহিত্য তথা ক্রবাহুর প্রেমসঙ্গীতের যে ঐতিহ্য দান্তের যুগে এসে পৌঁচেছিল, তার মধ্যেও একটা দ্বিধা ছিল। ক্রবাহুরদের প্রেমসঙ্গীত ছিল অংশতঃ সন্তোগভিত্তিক, অংশতঃ ইন্ড্রিয়াতীত ভাবনামূলক।<sup>১৯</sup> ক্রবাহুর ঐতিহ্যে লালিত দান্তের মন সেই দ্বিধাবিভক্ত প্রেমের দায় থেকে সম্পূর্ণ মুক্তিলাভ করে নি। তাছাড়া ব্যক্তিগত জীবনে যে প্রেম তিনি আত্মদান করেছিলেন, তার মধ্যেও ছিল স্ব-বিরোধ।<sup>২০</sup> সন্তোগের মধ্যে দূরে থাকুক, উত্তম সান্নিধ্যের মধ্যে না-পাওয়া নারীকে নিয়ে কবির মনের যে অনন্ত আকৃতি, তা যেন কোনো স্থির আলোকবিন্দুর মতো স্পষ্ট রূপ পরিগ্রহ

that I would say nothing further of this most blessed one, until such time as I could discourse more worthily concerning her... it is my hope that I shall yet write concerning her what hath not before been written of any woman.’—Ibid.

১৮. ‘To choose as guide in a poetic vision of the other world a loved woman who has been thus exalted is still within the bounds of Christian philosophy and faith. But Dante goes much further than this. He gives Beatrice a place in the objective process of salvation.’—E. R. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, P. 372-73.

১৯. এ-সম্পর্কে পূর্বেই আলোচনা করা হয়েছে। দ্রঃ Charles S. Singleton, *An Essay on Vita Nuova*.

২০. এই স্ব-বিরোধের চমৎকার উদাহরণ আছে ‘I felt a spirit of love begin to stir’ শীর্ষক সনেট ও তার গল্প-ব্যাখ্যার মধ্যে। মূল কবিতায় অগ্রবর্তিনী জোয়ান ও পশ্চাদ্বর্তিনী বিয়েত্রিচেকে বলা হয়েছিল ‘spring’ ও ‘love’; কিন্তু গল্প-ব্যাখ্যায় জোয়ানকে সেন্ট জন ও বিয়েত্রিচেকে দ্বিতীয় ভাবে বলা হয়েছে—‘Joan is taken from that John who went before the true light.’

করতে পারে নি। আর তাই ভিতা ছুয়োভায় একদিকে দেখা যায়—নারীর প্রতি কবির লৌকিক অমুরাগ, বিরাগ ও বিরহের নানা ছন্দ, অন্যদিকে দেখা যায়—তত্ত্ব-দর্শনের আশ্রয় নিয়ে সেই প্রেমকে ঈশ্বরীয় করার ঐকান্তিক প্রয়াস। দাস্তের প্রেম-চিন্তায় এই বিরোধ বা সামঞ্জস্যের অভাবই তাঁর সনেট-চর্চায় পরিপূর্ণ সিদ্ধি লাভ না করার দ্বিতীয় কারণ।

ভিতা ছুয়োভার সনেটগুলি বিশ্লেষণ করলে দেখা যায়, তার মধ্যে সর্বত্র ভাবগত সামঞ্জস্য স্থাপিত হয় নি। দাস্তে গদ্যব্যাখ্যায় নিজেই প্রত্যেকটি সনেটের বিভিন্ন অংশের দিকে পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন। যেমন 'The thoughts are broken in my memory' শীর্ষক সনেটটির কথা বলতে গিয়ে তিনি বলেছেন—'This sonnet is divided into two parts. In the first, I tell the cause why I abstain not from coming to this lady. In the second, I tell what befalls me through coming to her ; and this part begins here, "When thou art near." And also this second part divides into five distinct statements.' তিনি কবিতা-গুলির ভাব স্পষ্ট করার জন্য এই যে বিশ্লেষণমূলক পদ্ধতি অবলম্বন করেছেন, তা কোনো কোনো স্থলে অনাবশ্যক বলে মনে হলেও কবিতাগুলির ভাবগত ঐক্য বিচারে সাহায্য করে। সে বিচারে দেখা যায়, স্থান বিশেষে কবির ভাবধারা সত্যিই হ্রস্বমঞ্জস রস-পরিণতি লাভ করে নি। যেমন 'My lady carries love within her eyes' শীর্ষক কবিতাটির প্রথম সাত পংক্তিতে কবি প্রেমসীরা চোখ বা দৃষ্টির মধ্য দিয়ে প্রেমের মহৎ প্রকাশের বিবরণ দিয়েছেন, শেষের ছয় পংক্তিতে দিয়েছেন তার হাসি ও ভাবনের মধুর মহিমার বিবরণ ; এই দুই অংশের মধ্যে এক পংক্তির যে তৃতীয় অংশ আছে ( 'O women, help to praise her in somewise' ) তা যেন প্রক্ষিপ্ত বলে মনে হয়। দ্বিতীয়তঃ, সনেটের অষ্টক ও ষট্ক বিভাগ এবং তাদের মধ্যবর্তী আবর্তন-সন্ধির দিকে তিনি সর্বত্র লক্ষ্য রাখেন নি। উপরের উদাহরণের প্রক্ষিপ্ত চরণটির জন্য অষ্টকের ভাবগত ও রূপগত ঐক্য ক্ষুণ্ণ হয়েছে, সন্দেহ নেই। তৃতীয়তঃ, ইতালীয় সনেটের ত্রিধাবিভক্ত রূপটিতে প্রথমে অষ্টক ও পরে ষট্ক সন্নিবেশের রীতি তিনি অহুমরণ করেন নি। 'All ye that pass along loves trodden way' শীর্ষক সনেটটি সম্পর্কে অহুবাদক রসেটির মন্তব্য এখানে উল্লেখ করা যেতে পারে—'It will be observed that this poem is not

what we now call a sonnet. Its structure, however, is analogous to that of the sonnet, being two sextets followed by two quatrains, instead of two quatrains followed by two triplets. Dante applies the term sonnet to both these forms of composition and to no other.' ছুটি ষটক দিয়ে সনেট আরম্ভ করার এই রীতি নিশ্চয়ই খাটি ইতালীয় রীতির মৰ্যাদা পেতে পারে না।

এই আলোচনা থেকে বোঝা যায় যে, দান্তের হাতে সনেটের উন্নতি ঘটলেও তার চরম উৎকর্ষ ও পরিণতি ঘটে নি।

দান্তের এক পুরুষ পরে আবির্ভূত হন ইতালীয় রেনেসাঁসের কবি-পুরোহিত ফ্রান্সিস্কো পেত্রার্ক (Francesco Petrarca—1304-1374)। তিনিই সনেটকে বিশিষ্ট, পূর্ণাঙ্গ ও পরিণততম রূপ দিয়ে সাহিত্যের জগতে স্থায়ী প্রতিষ্ঠা দেন। ফলে ইতালীয় সনেটের সঙ্গে পেত্রার্কার নাম অবিচ্ছেদ্যভাবে জড়িয়ে পড়ে এবং সনেট ও পেত্রার্কী শব্দ দুটি পরস্পর-সাপেক্ষ হয়ে ওঠে। আজ তাই ইতালীয় সনেট পেত্রার্কীয় সনেট নামে সর্বত্র পরিচিত।

পেত্রার্কার পিতা ছিলেন ফ্লোরেন্সের ব্যবহারজীবী। ফ্লোরেন্সের আভ্যন্তরীণ গোলযোগের দিনে শ্বেতদলভুক্ত হওয়ায় কৃষ্ণদল দলিল জাল করার অভিযোগ এনে তাঁকে ফ্লোরেন্স থেকে নির্বাসিত করে। তিনি তখন কিছুদিনের জন্য আরেজোতে আসেন। সেখানে ১৩০৪ সালে পেত্রার্কার জন্ম হয়। আরেজো থেকে পেত্রার্কারা প্রথমে আশ্রয় নেন পিসায়, সেখান থেকে প্রভেঁসের অন্তর্গত এভিয়নে ও কার্পেট্রাসে। বড় হয়ে ফ্রান্সিস্কো পেত্রার্কী আইন পড়তে গুইনিচেন্সির জন্মস্থান বেলোঞাতে তিন বছর ছিলেন। বেলোঞা সহরের বিশ্ববিদ্যালয়টির পরিবেশ ছিল জ্ঞানার্জন ও স্বাধীন চিন্তার অঙ্গকূল—তাই সহরটি পেত্রার্কার ভাল লেগেছিল। এখানে তিনি আইন পড়তে গিয়ে যখন রোমান এন্টিকুইটির সম্বন্ধে পান, তখন প্রাচীন বিজ্ঞা ও দর্শনের এক নূতন জগৎ তাঁর সামনে খুলে যায়। তাই পিতামাতার মৃত্যুর পর তিনি ক্লাসিক্যাল কাব্য ও রোমান্টিক প্রণয়-শিল্প অহুশীলনে আত্মনিয়োগ করেন। পেত্রার্কার জীবনতিহাসের এই সংক্ষিপ্ত বর্ণনা থেকে বোঝা যাবে যে, তিনি একদিকে যেমন পৈতৃক স্বর্গে ফ্লোরেন্সীয় মানসিক জীবির উত্তরাধিকারী হয়েছিলেন, অন্যদিকে তেমনি এভিয়নের মতো নগর-রাজ্যের সাংস্কৃতিক লক্ষ্য লক্ষ্য

করেছিলেন। মনে রাখতে হবে, এভিগনের পরিবেশে প্রভেঁসের বিলীয়মান মধ্যযুগীয় সংস্কৃতির সঙ্গে এসে মিলেছিল ইতালীয় হিউম্যানিজমের নবজাগ্রত ভাবধারা।<sup>২১</sup> ফলে পেত্রার্ক হতে পেরেছিলেন পূর্ববর্তী ও সময়কালীন, পুরাতন ও নূতন সমস্ত ভাবধারার সাগর-সঙ্গম। তিনি একদিকে যেমন ছিলেন 'affected by the heritage of the Latin Middle ages',<sup>২২</sup> অন্যদিকে তেমনি ছিলেন 'the first modern man' এবং 'the Father of the Renaissance'.<sup>২৩</sup>

ক্যাথলিক খৃষ্টধর্মে অবিশ্বাসী না হলেও প্রাচীন বিচার নিরবচ্ছিন্ন অহুগীলনের মধ্য দিয়ে তিনি একটা মানসিক খোলা হাওয়ার অধিকারী হতে পেরেছিলেন। তাঁর পরিশীলিত মন বিচারহীন বিশ্বাসকে প্রশ্ন দেয় নি, অপ্রাকৃতে আস্থা প্রকাশ করে নি। ঐহিকতাবোধ ও মানবতন্ত্রী প্রত্যয় নিয়ে মর্ত্য ও মাহুঘের জয়গান করে গিয়েছেন তিনি। তাঁর প্রজ্ঞা, অভিজ্ঞতা, সুখদুঃখবোধ, প্রেমপ্রীতি, কর্মকাণ্ড সবই এক ভৌম চেতনা ও ধর্মনিরপেক্ষ সংস্কৃতির কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। এদিক থেকে দাস্তুর সঙ্গে তাঁর পার্থক্য অনেক।

এমনিতর মাহুঘ যে পেত্রার্ক, তিনি তাঁর জীবনে পেয়েছিলেন এক অল্পময় প্রেমের ঐশ্বর্য। ১৩১২ খৃষ্টাব্দের গুড ফ্রাইডের দিনে এভিগনের সাণ্টা ক্লারা গীর্জায় তিনি প্রেয়সী লরাকে প্রথম দেখতে পান। পেত্রার্ক সেই মানসীকে নিয়ে তাঁর অন্তরের আবেগ ও কামনা নিঃশেষে উজাড় করে দিয়েছেন, তার পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনা দিয়েছেন, অথচ তার সত্যিকারের পরিচয় কোথায়ও লিপিবদ্ধ করে যান নি। লরাকে নিয়ে পেত্রার্কের মন যখন আবেগাত্মক ও কল্পনামূখর, তখন লরার কাছ থেকে কোনো সাড়া এসেছিল বলে মনে হয় না। কিন্তু এই সাড়ার অভাব কবির মনকে দমিয়ে দিতে পারে নি, বরং এক অবিনশ্বর ও অপ্রাপ্যীয় প্রেমের বৃন্তে তাকে চিরদিনের জন্য বন্দী করে ফেলেছিল। আর তারই ফলে এই মর্ত্য-নারীর জন্য কবির আন্তরিকতার অভাব দেখা যায় নি; তিনি তাকে মনে প্রাণে অহুভব করেছেন, তাকে নিয়ে চিন্তা করেছেন এবং সর্বোপরি তাঁর জীবনে এই প্রেমের অনতিক্রমণীয় প্রভাবের কথা স্বীকার করে নিয়েছেন। তবে এই

২১. ডঃ J. W. Lever, *The Elizabethan Love Sonnet* (1956) P. 8.

২২. E. R. Curtius-এর পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃ: ২৭।

২৩. Will Durant, *The History of civilization*, Part V, P. 5 & 47.

প্রসঙ্গে এটাও স্বীকার করতে হবে যে, লরাকে তিনি ইঙ্গিয়াতীত প্রেমের রক্ত-মাংসহীন রূপকল্প হিসেবে দেখেন নি, তিনি তাকে দেখেছেন অপার্থিব গুণের অধিকারিণী এক সজীব মর্ত্য-প্রতিমা রূপে। আর পরিদৃশ্যমান বস্তুজগতের অঙ্গরূপে লরাকে দেখার ফলে পেত্রার্কীয় প্রেম দাস্তের পছা অহুসরণ করে দিব্যযাত্রার কখনও উৎসাহ বোধ করে নি।

রেনেসাঁসের জনক ও প্রবক্তা পেত্রার্কীয় ক্লাসিকস্-ভক্ত মুক্ত চেতনা ও লরা-কেন্দ্রিক মর্ত্যপ্রেম তাঁর মানসমণ্ডলে এক আশ্চর্য ভারসাম্য ও সামঞ্জস্য নিয়ে দেখা দিয়েছিল। তাস্কান কবিকুল, এমন কি তাঁদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ যিনি সেই দাস্তে যে ভাবগত স্ব-বিরোধের জন্ত মানসিক ভারসাম্য লাভ করতে পারেন নি, পেত্রার্কীয় পরিশীলিত মন তারই মধ্যে স্বাভাবিক সঙ্গতি স্থাপন করতে পেরেছিল। সেই ভাবগত সঙ্গতি সাধনে কবির জীবনবোধ ও অভিজ্ঞতা, মুক্ত বুদ্ধি ও ভৌম চেতনা যে খুবই কাজে লেগেছিল, তাতে কোনো সন্দেহ নেই। পেত্রার্কীয় এই হৃদয়ঙ্গম ও উজ্জ্বল মানসধর্মের সুমিত প্রকাশের পক্ষে জুবারদুদের প্রধাবন্ত পঞ্চকলা, এমন কি তাস্কান কবিরের নির্বস্তক ও নিরাকার প্রেমপ্রকাশকম নবকাব্যরীতিও (dolce stil nuovo) ঠিক উপযুক্ত ছিল না। আর সেই কারণে পেত্রার্কী তাঁর মনোভাবের বাহনরূপে গীতিকবিতার সনেট নামক বিশিষ্ট প্রজাতিটিকে বেছে নিয়েছিলেন। স্বীকার করতেই হবে, সনেটের কাব্যরূপের মধ্যে কবির হৃদয় মনোভাব যথার্থভাবে সাকার হয়ে উঠেছে।

In what bright realm, what sphere of radiant thought

Did nature find the model whence she drew

That delicate dazzling image where we view.

Here on this earth what she in heaven wrought ?

What fountain-haunting nymph, what dryad sought

In groves, such golden tresses ever threw

Upon the gust ? What heart such virtues knew ?—

Though her chief virtue with my death is fraught.

He looks in vain for heavenly beauty, he

Who never looked upon her perfect eyes,

The vivid blue orbs burning brilliantly—

He does not know how love yields and denies ;

He only knows who knows how sweetly she

Can talk and laugh, the sweetness of her sighs.

—Translated by J. Auslander.

এই ধরনের পেত্রার্কীয় সনেট বিচার করলে দেখা যায়, তিনি পূর্বসূরী ক্রবাহুর ও তাস্কান কবিদের কাব্য-ঐতিহ্য স্বীকার করে নিয়ে তাকে অভিগ্রহণ করে গিয়েছেন। একদিকে প্রেম-বন্দনা ও নারী-ভক্তির ক্রবাহুর ফ্যাসান, অন্যদিকে তাস্কান কবিদের উদ্দীপিত প্রেমপূজার আদর্শ তিনি আত্মসাৎ করে নিয়েছিলেন। শুধু তাই নয়, ক্রবাহুরদের ক্যান্সোর রূপ ও রীতির সঙ্গে যেমন তাঁর পরিচয় ছিল, তেমনি সিসিলীয় ও তাস্কান কবিদের ক্যান্সোনে ও সনেটের শিল্পরীতির সঙ্গেও তাঁর পরিচয় ছিল। কিন্তু অনেক দিনের পরীক্ষা-নিরীক্ষার ফলে পূর্বসূরীদের হাতে সনেট যতটুকু পরিমাণে আকারিত হয়ে উঠেছিল তাতে পেত্রার্কী সন্তুষ্ট থাকতে পারেন নি। তিনি তার মধ্যে অবশ্যই দেখেছিলেন অবয়ব-সংস্থানের ক্রটি, অন্তরঙ্গ ও বহিরঙ্গ রূপের মধ্যে পরিপূর্ণ সামঞ্জস্য ও ভারসাম্যের অভাব। তাই কবি তাঁর মার্জিত ও সংহত মানসাদিকারকে সনেটের ক্ষেত্রে এমন স্থমিতভাবে প্রয়োগ করলেন যাতে এই বিশেষ শিল্পকৃতি সুসঙ্গত রূপ লাভ করতে পারে। আর তারই ফলে পেত্রার্কীর কাব্য-সাধনায় ইতালীয় সনেট ভাব ও রূপের দিক থেকে পরিণততম আকার নিয়ে আত্মপ্রকাশ করেছে।

পেত্রার্কীয় সনেটের সাংগঠনিক কৌশলের মধ্যে তার শিল্পোৎকর্ষের যাদু নিহিত। এর চোদ্দ চরণের সীমায়িত পরিসরের মধ্যে দুটো স্পষ্ট ভাগ থাকে—প্রথম ভাগকে বলা হয় অষ্টক (octave), দ্বিতীয় ভাগকে ষট্‌ক (sestet)। এই বিভাজন যেমন ভাবের দিক থেকে ষটে থাকে, তেমনি ষটে থাকে রূপের দিক থেকে। অষ্টকে কবিতার মূল ভাব উপস্থাপিত করা হয়, আর সেই মূল ভাবের সমর্থন বা বিস্তৃতি বা উপসংহার বিবৃত করা হয় ষট্‌কে। সনেটের এই ভাবগত বিভাজন-রীতি তার রূপগত বিস্তারের মধ্যে প্রতিফলিত হয় বলে অষ্টকের মিলের পদ্ধতির সঙ্গে ষট্‌কের মিলের পদ্ধতির স্পষ্ট পার্থক্য থাকে। উক্তম পেত্রার্কীয় সনেটে অষ্টকের অন্তর্গত প্রথম চতুর্কে যে ভাবের জন্ম হয়, তার মধ্যে একটা প্রগত চলিত্বতা (progressive movement) থাকায় দ্বিতীয় চতুর্কের ভাবের পর্ষায়ে পৌঁছোবার জন্য স্বাভাবিক আকাজক্য সৃষ্টি হয়। কিন্তু দ্বিতীয় চতুর্কের অন্তে আবর্তন-সন্ধি (break) সেই ভাবগত প্রগতি-প্রবণতাকে পরাগত (backward) করে দ্বিতীয় চতুর্কের ভাবকে প্রথম চতুর্কের ভাবের সঙ্গে যুক্ত করে রাখে। রূপের দিকে তাকালে দেখা যায়, প্রথম চতুর্কের প্রতি দুই চরণের মিলগত যে বিশেষ রীতির (কথ, থক) জঙ্গ ছন্দাগত চলিত্বতা আছে, দ্বিতীয় চতুর্কে সেই একই রীতির পুনরাবৃত্তি পূর্বতন চতুর্কের মিল-ধ্বনির

স্বৃতি জাগিয়ে তুলে ছুটি চতুকের রূপাবয়বকে পরস্পর-সাপেক্ষ (correlated) করে রাখে। ফলে ভাব ও রূপের দিক থেকে সনেটের অষ্টক এক অখণ্ড ও উচ্ছল ইউনিট হিসেবে বিরাজ করে, কবি-সম্বোধির এক সুবন সৃষ্টি রূপে প্রতিভাত হয়। অন্তরীকে অষ্টকের শেষে আবর্তন-সন্ধির পর যে ছয় চরণের ষট্‌ক থাকে, তাতে অষ্টকের ভাবের সমর্থন বা বিস্তৃতি বা উপসংহার দেখানোরও একটা বিশিষ্ট কৌশল লক্ষ্য করা যায়। তাতে কবি ছুটি ত্রিকে (tercet) এমন আন্তঃশৃঙ্খলার সাহায্যে ও প্রতিসমভাবে পরস্পর-সাপেক্ষ চিন্তারূপে উপস্থাপিত করেন যার ফলে একটা সামগ্রিক সৌন্দর্য্য পরিস্ফুট হয়। ছুটি ত্রিকে ভাব বিপ্রতীপ ভঙ্গিতে নয়, প্রাগত ও পরাগত পদ্ধতিতেও নয়—বেশ সরল, সাবলীল ও পরস্পর-সাপেক্ষ ভঙ্গিতে রূপায়িত হয়। ভাবের বিজ্ঞাস-ভঙ্গির সঙ্গে তাল রেখে ছন্দ-মিলের পদ্ধতিতেও দেখা দেয় একটা পরস্পর-সাপেক্ষ বা প্রতিসম ঢঙ। প্রথম ত্রিকের ছুটি (বা তিনটি) মিলের ছন্দ-ধ্বনির প্রতিধ্বনি স্তম্ভে পাওয়া যায় দ্বিতীয় ত্রিকের ছুটি (বা তিনটি) মিলের মধ্যে। ফলে ষট্‌কের ছুটি ত্রিকের মিলের মধ্যে যেমন সমন্বয়ের গুণ দেখা দেয়, তেমনি স্রুঁচের ফাঁড়ের মতো তা ছুটি ত্রিকের ভাবকে এক স্রুঁতে গ্রথিত করে ভাবগত সৌন্দর্য্য সৃষ্টিতে সহায়তা করে। আর এই কারণেই একটা বিশিষ্ট ভঙ্গিতে ভাব প্রকাশের পক্ষে পেত্রাকীর সনেটের বিশেষ ছন্দোবীতিও অপরিহার্য বলে মনে হয়।

কিন্তু পেত্রাকীর সনেটের এই দ্বিধাবিভক্ত দেহভোলই তার আসল সৌন্দর্য্য নয়, তার আসল সৌন্দর্য্য হচ্ছে সেই দ্বিধাবিভক্ত দেহভোলের মধ্যে পরিণামে একটা অখণ্ড ভঙ্গিমার সুবন সৌন্দর্য্য পরিস্ফুটন। কবিতার ভাব ও রূপের বিজ্ঞাসের মধ্যে আবর্তন-সন্ধির কৌশল দেখিয়েও কবি এমন একটা এককেন্দ্রিকতার চাবিকাঠি নিজের হাতে রাখতে পারেন যা দুই অংশের অন্তরঙ্গ ভাবে ও বহিরঙ্গ রূপে ভারসাম্য বজায় রেখে সমগ্রভাবে কবিতাটিকে অখণ্ড শিল্পের অবিনশ্বর গৌরব ও সৌন্দর্য্য দান করতে পারে। তার জন্য পেত্রাকীর সনেটের ভাবে ও ভাবায় সম্ভবপর সংঘর ও পরিমিত রক্ষা করা দরকার হয়; তার নির্দিষ্ট স্রুঁ পরিসরের মধ্যে সামান্যতম অতিরেক বা দুর্বলতা দেখানো চলে না। শুধু তাই নয়, কবি তাঁর সনেটের ছবিত ও সাবলীল প্রকাশ অব্যাহত রাখতে গিয়ে তাকে এমনই কঠিন নিয়ম-বন্ধনে বাঁধেন যে, তার গঠন হয়ে ওঠে প্রান্তর-সমিত দুর্দপিনক। আর দৃঢ় কাঠামোর মধ্যে বাঁধার ফলে বাইরের দিক থেকে সনেটকে কঠিন-শীতল স্থাপত্য বা ভার্ভকল্প বলে মনে হয়। এই কারণে লম্বালোচকগণ সনেটের মধ্যে

দেখেছেন ক্লাসিকস্থলত চারিজন। কিন্তু একটু অভিনিবেশ সহকারে লক্ষ্য করলে দেখা যায়, বহিরঙ্গে সনেট বতই ভাস্কর্যের মতো এক অচঞ্চল তত্ত্বিমায় স্তম্ভিত বলে মনে হোক না কেন, তার ভেতরে সীতিকাব্যস্থলত এক নিরুদ্ধ আবেগের প্রকাশ ঘটে। পেত্রার্কীয় সনেটে এই আবেগ-কম্পিত ভাব-আত্মাকে নমনীয় বস্তুর মতো কেমন কোশলে তার শরীরের শক্ত কাঠামোর মধ্যে খাপ খাইয়ে বিকশিত করতে হয়, সেইটে বিশেষভাবে লক্ষণীয়। তার নিটোল ও দীপ্তিশালী রূপ যেমন সেই স্থল্লর মূর্তির কথা শ্রবণ করিয়ে দেয়, যার পাথুরে রূপাবয়বের মধ্যে ভাস্করের আবেগাত্মক সৌন্দর্যবস্তু পুন্শিত হয়ে আছে।

এই হচ্ছে ইতালীয় বা পেত্রার্কীয় সনেট সম্পর্কে সার কথা। দেখা গেল, এই জাতীয় সনেটই হচ্ছে আদি সনেট। ফলে স্বভাবতঃই এর কোলীন্যা বা মর্যাদা খুবই বেশী। একে ক্লাসিক্যাল সনেটও বলা হয়ে থাকে।

## ২.

পেত্রার্কীর মৃত্যুকালের মধ্যেই ইতালীয় রেনেসাঁসের সর্বাঙ্গীণ ভিত্তি দৃঢ়ভাবে প্রতিষ্ঠিত হয়। তারপর কিছু সময়ের ব্যবধানে রেনেসাঁসের ভাবধারা ইতালীর সীমা পেরিয়ে ফ্রান্স, জার্মানি, স্পেন, পোর্চুগাল ইত্যাদি পশ্চিম যুরোপের দেশগুলিতে ছড়িয়ে পড়ে এবং তার ফলে ইতালী সেই দেশগুলির পণ্ডিত ও কবিসমাজের তীর্থক্ষেত্র হয়ে ওঠে। রেনেসাঁসের জোয়ার সর্বশেষে এসে পৌঁছায় ইংল্যান্ডে। এইভাবে রেনেসাঁসের মূর্তির ফলে পশ্চিম যুরোপের জাতিগুলির মর্মমূলে সজীবনী শক্তি সঞ্চারিত হওয়ায় তাদের স্বজন-বৃত্তি সক্রিয় হয়ে সাহিত্যের নতুন ফুল কোটাতে গুল করে। ইংরেজী সাহিত্যের ইতিহাসের নিকৈ দৃষ্টিপাত করলে দেখা যায়, ইংরেজী রেনেসাঁসের আদি ও অন্ত্য পর্বের দুই মূর্তিমান বিগ্রহ চসার ও মিল্টনের মধ্যবর্তীকালে সেখানকার কবিরা ইতালীয় রেনেসাঁসের দ্বারা প্রভাবিত হয়ে গ্রীক ও ল্যাটিন বিচাচটার ব্রতী হয়েছিলেন। তাঁরা ইতালী থেকে মহৎ কান্যের ভাব এক কান্যের বিচিত্র রূপ ও রীতি আমদানি করেছিলেন। সেই আহৃত কাব্যবস্তুগুলির অন্ততম হচ্ছে সনেট।

চসারের মৃত্যুর পর খ্রীষ্টীয় পঞ্চদশ শতাব্দীতে ইংল্যান্ডের সাহিত্য ও সংস্কৃতি-



কর্মীদের সঙ্গে ইতালীর সংযোগ হারিয়ে যাওয়ার ইংরেজী কাব্যের ক্ষেত্রে একটা পশ্চাদ্ঘৃণিতা দেখা দেয়। সেই সংযোগ পুনঃপ্রতিষ্ঠায় এগিয়ে আসেন বোড়শ শতাব্দীর ইংরেজ কবি টমাস ওয়াট (১৭৩৩-১৭৯২)। তিনি ইতালীতে গিয়ে সেখানকার কাব্যের মধুর ও মহিমাব্যঞ্জক রসাবাদ এবং উপযুক্ত সাহিত্য-শিক্ষা লাভ করেন। বলোঞা, ক্লোরেন্স ইত্যাদি পরিভ্রমণের সময় তিনি খুব সম্ভবতঃ সেরাফিনো অ্যাগুইলার (Serafino dell' Aquila) অষ্টম চরণের স্ট্রামবন্তি (Strambotti) এবং পেজার্কোর কানৎসোনে ও সনেটের সঙ্গে পরিচিত হয়েছিলেন। এই সাহিত্য-শিক্ষার মধ্য দিয়ে তিনি একথা বুঝতে পেরেছিলেন যে, ভিন্ন দেশীয় প্রাচীনেরা নিজেদের ভাষায় যে যে বিষয়ের চর্চা করেছেন, নিজের ভাষার প্রকৃতি অনুযায়ী সেই সব বিষয় অনুশীলন করাই হচ্ছে সর্বোৎকৃষ্ট কাজ। তাই ওয়াটের সাহিত্যকীর্তির আলোচনা-প্রসঙ্গে টিলিয়ার্ড বলেছেন—'If it was patriotic to write well in the English tongue, it was doubly patriotic to write in an Italian or French form, to show that an English poet could compete with the foreigner on his own ground.'<sup>১</sup> আর বোধ হয় এই মনোভাব নিয়েই তিনি ইংরেজী ভাষায় বিভিন্ন কাব্যগোত্র ও ছন্দোবীতি নিয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষা শুরু করেন।

ওয়াট প্রথমে অ্যাগুইলার কয়েকটি স্ট্রামবন্তি<sup>২</sup> ইংরেজীতে অনুবাদ করেন। তারপর তিনি অট্টা রিমা, তেরুজা রিমা ইত্যাদি সহ সনেটেরও অনুশীলন করেছেন। ওয়াটের যে আটত্রিশটি সনেট পরবর্তীকালের হাতে এসে পৌঁছেছে, তাদের মধ্যে কতকগুলিকে<sup>৩</sup> অনুবাদ বা অনুবাদকল্প কবিতা বলে কেউ কেউ মনে করেন। এই ধরনের সনেটের পেজার্কীয় মূল উৎস যেমন নির্দেশ করা যায়, তেমনি দেখানো যায় মিলের পদ্ধতি ও চৌদ্ধ চরণের পরিসরের দিক থেকে মূলের সঙ্গে তাদের সামঞ্জস্য। তবে এগুলিতেও যে পয়ারপুচ্ছ (final couplet) ও দশাক্ষর চরণ রয়েছে তা অবশ্যই মূলের ব্যতিক্রম। এ থেকে বোঝা যায়,

১. E. M. W. Tillyard, The Poetry of Sir Thomas Wyatt (1929), P. 22.

২. এই স্ট্রামবন্তি থেকে সনেটের কাব্যরূপ বিবর্তিত হয়েছে বলে অনেকে মনে করেন।

৩. A. Lytton Sells-এর মতে ডেরটি, J. W. Lever-এর মতে উনিশটি।

অনুবাদ বা অনুবাদকল্প সনেটগুলিতে ওয়াট কিছু কিছু স্বাধীনতা দেখিয়েছেন। শুধু তাই নয়, এই কবিতাগুলির অষ্টকে স্থানবিশেষে চার চরণের পর পেত্রার্কানির্দেশিত উপচ্ছেদের (half pause) বদলে পূর্ণচ্ছেদ ব্যবহৃত হওয়ায় পেত্রার্কার অষ্টকও ওয়াটের কবিতায় দুটি চতুকের নামান্তর হয়ে দাঁড়িয়েছে। অন্তদিকে দেখা যায়, পয়ারপুঙ্খকে চিহ্নিত বা উজ্জল করবার জন্য তিনি ষট্কের মিলের পদ্ধতিকে সরল করে নিয়েছেন এবং তারই ফলে ষট্কের প্রথম দিকে চার চরণ নিয়ে তৃতীয় একটি চতুক আত্মপ্রকাশ করেছে। এই অনুবাদ বা অনুবাদকল্প কবিতাগুলিতে শিক্ষানবিসির পর তিনি যে সব মৌলিক সনেট রচনা করেন, তাতে এই রূপগত নতনত্ব আরও দৃঢ় হওয়ায় স্বাতন্ত্র্যপূর্ণ ইংরেজী সনেট আকার নিতে থাকে। অধিকন্তু ওয়াটের যে কাব্য-ছন্দ প্রথমে খুবই বিশৃঙ্খল ও বিভ্রান্তিকর ছিল, কবি ক্রমে তাকে অনেকটা নিয়ন্ত্রণের মধ্যে আনতে সমর্থ হন এবং পঞ্চপর্বক আয়াসিক ছন্দকে ইংরেজী সনেটের ক্ষেত্রে কয়-বেশী প্রতিষ্ঠিত করেন। নিম্নলিখিত সনেটটি পড়লে বেশ বোঝা যায়, ওয়াট ইংরেজী সনেটকে পেত্রার্কীয় আদর্শ থেকে কতটা দূরে সরিয়ে আনতে পেরেছেন।

Mye love toke skorne my servise to retaine  
Wherein me thought she vsid crueltie ;  
Sins with good will I lost my libretye  
To follow her wiche causith all my payne.  
Might never care cause me for to refrayne,  
But onlye this wiche is extremytie :  
Gyving me nought, alas, not to agree  
That as I was her man I might remayne.  
But sins that thus ye list to order me,  
That wolde have bene your servaunte true and faste,  
Displese the not, my doting dayes bee paste :  
And with my losse to leve I must agree ;  
For as there is a certeyne tyme to rage,  
So ys there tyme suche madness to asswage.

এই জাতীয় উদাহরণে (কথকথকথকগঘগচচ)<sup>৪</sup> সেক্সপীয়ারী সনেটের

৪. 'Such is the course that natures kinde hath wrought'  
শীর্ষক সনেটে প্রথম তিনটি চতুকে কথকথ মিলের পদ্ধতি দেখা যায়। এতে  
নিঃসন্দেহে সেক্সপীয়ারের সনেটস্থলভ একান্তর রীতির মিলের পূর্ব-সূচনা রয়েছে।

প্রাথমিক আদল নিঃসন্দেহে পাওয়া যায়। এবং সে কারণেই ওয়াটকে সেক্সপীরীয় সনেটের প্রথম আবিষ্কারক বলা যেতে পারে। বস্তুতঃ এই বিদেশী রূপবন্ধের মাধ্যমেই গীতিকবিতার আদর্শ ও ব্যক্তিগত বিষয় ইংরেজী কাব্যে পুনরায় প্রবেশ করে।

আল' অব সারে ( ১৫১৭-৪৭ ) ওয়াটের চেয়ে বয়ঃকনিষ্ঠ ও তাঁর শিষ্যকল্প হলেও একই টিউডর রেনেসাঁসের অন্তর্ভুক্ত ছিলেন। তিনি শিক্ষকের কাছ থেকে অল্প বয়সেই ল্যাটিন, ফ্রেঞ্চ, ইতালীয়ান ও স্প্যানিশ শিখেছিলেন। বন্ধু ডিউক অব রিচমণ্ডের সঙ্গে ফ্রান্সে থাকাকালে তিনি ক্লাসিক্যাল ও রেনেসাঁসের সাহিত্যে যেটুকু শিক্ষা পেয়েছিলেন, তা তাঁর কবি-জীবনে ফলপ্রসূ হয়েছিল। সারে প্রথমে ওয়াটের মতো পেত্রার্কীয় সনেট নিয়ে শিক্ষানবিসি করেন এবং ওয়াটের পছন্দ অনুসরণ করে শিল্পোৎকর্ষের দিক থেকে তাঁকে অনেকটা ছাড়িয়ে যেতেও সমর্থ হন। ওয়াটের সনেটের ছন্দোবীতি ছিল অমসৃণ; স্বাভাষাতের পারস্পরিক সম্বন্ধ ছিল অনির্দিষ্ট ও খেয়ালপ্রসূত; কিন্তু সারে সেই ছন্দোবীতিকে মার্জিত ও সরল এবং স্বাভাষাতকে নির্দিষ্ট করে নিয়ে স্বরচিত সনেটকে বহিরঙ্গে উন্নত করে তোলেন। শুধু তাই নয়, ওয়াটের অনুশীলনে যে পঞ্চপর্বিক আয়াম্বিক ছন্দ প্রবর্তিত হলেও পূর্ণ মর্যাদা পায় নি, সনেটের ছন্দ হিসেবে তিনি তাকে সুপ্রতিষ্ঠিত করেন। পূর্বে আমরা দেখেছি, ওয়াট কিভাবে অনুবাদ বা অনুবাদকল্প সনেটে স্থান বিশেষে পেত্রার্কীয় অষ্টক ও ষটুক বিভাগকে বিপর্যস্ত করে কার্ভতঃ তিনটি চতুর্ক ও একটি পয়ারপুচ্ছ সৃষ্টি করেছিলেন। সারে ওয়াটের সেই প্রাথমিক প্রচেষ্টাকে আরও সার্থক রূপ দেন এবং একান্তর মিলের ( কথকথ ) চতুর্ক রচনার যে সূত্রপাত ওয়াটের একটি সনেটে ঘটেছিল তাকেই ইংরেজী সনেটের মিলের নিয়ম হিসেবে প্রতিষ্ঠিত করেন। সারের 'Alas! so all things nowe doe holde their peace' শীর্ষক সনেটটিকে তার পেত্রার্কীয় মূল্যের সঙ্গে মিলিয়ে বিচার করে লেভার দেখিয়েছেন, পেত্রার্কী যেখানে কথকথ মিলের পদ্ধতি অনুসরণ করেছিলেন, সেখানে সারে সচেতনভাবেই তাকে কথকথ করে নিয়েছেন। অধিকন্তু কবিতাটির কোনো কোনো ক্ষেত্রে বিশেষ বিরূতিকে সাধারণ বিরূতিতে, অভিজ্ঞতা-নিরপেক্ষ নির্বিশেষ চিত্রকল্পকে অভিজ্ঞতা-সাপেক্ষ বিশেষ চিত্রকল্পে পরিণত করে এবং মূল্যের বক্তব্যকে অধিকতর পরিপূর্ণ যোগানের মধ্য দিয়ে অষ্টক-ষটুক বিভাগকে বিপর্যস্ত করে তিনি কৌশলে ইংরেজী সনেটকে সৃষ্টি-

নিয়মিত পঠন ( form of logical deduction ) দান করেছেন। ক্ষেত্র-বিশেষে তিনি পেত্রার্কীয় কল্পনার ওপর স্থানীয় রূপ-রস-রঙ আরোপ করতে বিধা করেন নি। বিষয়ের দিকে দৃষ্টিপাত করলে দেখা যায়, তিনি ইতালীয় রীতি অনুসরণ করে লেডি এলিজাবেথ ফিট্জেরাল্ড নারী রমণীর প্রতি প্রেমকে সনেটের উপজীব্য করলেও এবং সেই প্রেমিকা নারীর প্রতি অহুসারকে মহিমাযিত করার প্রয়াস পেলেও ভিন্নতর বিষয়ের দিকেও দৃষ্টিপাত করেছেন। বস্তুতঃ পক্ষে তাঁর হাতে সনেট অল্প বিষয়াশ্রিত হয়েও সংহত চিন্তা, মহিমাযিত দৃষ্টিভঙ্গি ও সাংগঠনিক শক্তির জন্ত কতটা মূল্যবান হয়ে উঠতে পারে তার উদাহরণ হচ্ছে এই সনেটটি—

Thassyrion king in peace, with foule desire,  
And filthy lustes, that staynd his regall hart,  
In war that sould set princely hartes on fire :  
Did yeld, vanquished for want of marciall art.  
The dint of swordes from kisses seemed strange :  
And harder, than his ladies syde, his targe :  
From glutton feastes to souldiards fare, a change :  
His helmet, farre above a garlands charge.  
Who scarce the name of manhode did retayn,  
Drenched in slouth and womanish delight,  
Feble of spirite, impacient of pain :  
When he had lost his honor, and his right :  
Proud. time of wealth, in stormes appalled with drede,  
Murthered himself to shewe some manful dede.

সারের মৃত্যু ও এলিজাবেথের যুগের স্বত্রপাতের অন্তর্বর্তীকালে ইংরেজী কাব্যচর্চা খুব উল্লেখযোগ্যভাবে না ঘটলেও স্বাতন্ত্র্যপূর্ণ ইংরেজী সনেটের সাধনা অপ্রধান কবিদের দ্বারা চলতে থাকে। তারপর সনেটের কবি হিসেবে ফিলিপ সিন্ডনির নাম বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। তিনি ক্লাসিক্যাল ভাষা ও সাহিত্যে বিশেষ অধিকার অর্জন করেছিলেন। ১৫৭৩-৭৪ খৃঃ ইতালী পরিদর্শন করার কালে

৫. প্রেমিকার গৌরব বৃদ্ধি করতে গিয়ে সাবে বলেছেন—

From Tuscan cam my ladies worthi race ;  
Farre Florence was sometime her auncient seate ;

ইতালীয় ভাষার তিনি বুৎপন্ন হয়েছিলেন। তাঁর রচিত ‘আর্কেডিয়া’ নামক গল্প-রোমানে যে সব কবিতা ছড়ানো রয়েছে তার মধ্যে উনিশটি হচ্ছে সনেট। এই সনেটগুলিতে পেজাকীর প্রেমাদর্শ ও প্রেটোনিজমের পরিচয় পাওয়া যায়। পেজাকীর রীতি অল্পব্যাপী অন্তর্নিহিত ভাবাদর্শের সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখে সনেটগুলির অঙ্গ-সংস্থানও করা হয়েছে। তথাপি ছন্দ-মিলের দিক থেকে তাতে ওয়াট ও সারের রীতিই অল্পস্বত হয়েছে।<sup>৬</sup> এইভাবে ‘আর্কেডিয়া’র সনেটের উপাধ্যানগুলি নিয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষার পর তিনি ‘অ্যাস্ট্রোকেন্স অ্যাণ্ড স্টেলা’ কাব্যগ্রন্থের পরিণত সনেটগুলি রচনা করেন। এই সনেটগুলিতে তিনি নানা রকমের অষ্টক ও বহুক রচনা করেন বলে তাদের কাব্যরূপের মধ্যে একটা বৈচিত্র্য এসে গেছে। তিনি স্থানবিশেষে ওয়াটের মতো মিলের পদ্ধতি অল্পসরণ করেছেন—কথকথ কথকথ গদ্যগদ্য চচ। তবে সমগ্রভাবে বিচার করলে কথকথ কথকথ গদ্যগদ্য চচ<sup>৭</sup> পদ্ধতিতেই তাঁর পক্ষপাতিত্ব বিশেষভাবে লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু একটা কথা মনে রাখা দরকার। ওয়াটের আমল থেকে পেজাকীর রীতি থেকে একটু একটু দূরে সরে এসে স্বতন্ত্র ধরনের ইংরেজী সনেট রচনার যে চেষ্টা চলেছিল, সিড্‌নির সনেট-চর্চায় তা অব্যাহত থাকলেও অষ্টক ও বহুক বিভাগ স্পষ্টতঃই বজায় আছে। অনেকে যে সিড্‌নির সনেটের মধ্যে দেখেছেন পেজাকীর আদর্শের বিজয়-বৈজয়ন্তী, এটা তাঁর অন্ততম কারণ।

নিম্নোক্ত কবিতাটিতে সিড্‌নির সেক্সপীরীয় রীতির সনেট-চর্চার একটি চমৎকার নিদর্শন পাওয়া যায়—

Leave me, o love, which reachest but to dust,  
And thou my mind aspire to higher things :  
Grow rich in that which never taketh rust :  
What ever fades, but fading pleasure brings.  
Draw in thy beames, and humble all thy might  
To that sweet yoke, where lasting freedoms be :

৬. ‘My true love hath my heart, and I have his’ শীর্ষক কবিতায় মিলের পদ্ধতি হচ্ছে কথকথ গদ্যগদ্য পদপদ চচ।

৭. ‘Sidney produces a characteristically English poem, in which the epigrammatic pull of the final couplet is the dominating factor.’—Martin Seymour-smith, *Shakespeare's Sonnets* (1968), p. 8.

Which breakes the clowdes and opens forth the light  
That doth both shine and give us sight to see.  
O take fast hold, let that light be thy guide,  
In this small course which birth draws out to death,  
And thinke how evill becommeth him to slide,  
Who seeketh heav'n, and comes of heav'nly breath.  
Then farewell world, thy uttermost I see,  
Eternal love maintaine thy life in me.

১৫২১ খৃষ্টাব্দে সিড্‌নির 'অ্যাস্ট্রোফেল অ্যাণ্ড স্টেলা' প্রকাশের ফলে ইংরেজ কবিদের মধ্যে সনেটের প্রতি অহুস্রাগ নূতন করে জেগে ওঠে। এডমণ্ড স্পেন্সারের রচিত সনেটগুলো সেই পুনরুজ্জীবিত অহুস্রাগের উজ্জল নিদর্শন পাওয়া যায়। তিনি ছিলেন কেম্ব্রিজের ছাত্র; সেখানে সাত বছরে তিনি ক্লাসিক্যাল বিজ্ঞান পারদর্শী হয়ে ওঠেন। আধুনিক কোবিদসমাজের মধ্যে জেম্মা মারো, হ্যু বেল, মের্সেডে, ট্যালো ইত্যাদির কাব্যকলার তিনি গুণগ্রাহী ছিলেন। কেউ কেউ মনে করেন, হ্যু বেলের রচনার মাধ্যমেই পেত্রার্কার সঙ্গে স্পেন্সারের প্রথম পরিচয় ঘটে। তাঁর কাব্য আলোচনা করলে দেখা যায়, পেত্রার্কার প্লেটোনিজম্ সযত্নে তাঁর জ্ঞান ছিল গভীর ও ঘনিষ্ঠ। তৎসঙ্গেও তিনি সনেট রচনার পেত্রার্কীয় রীতি অহুসরণ করেন নি। ১৫২১ খৃষ্টাব্দে 'The Complaints' নামক কাব্যগ্রন্থে 'Visions of Bellay' ও 'Visions of Petrarch' শীর্ষক যে দুটি সনেটগুচ্ছ সংযোজিত হয়, তাদের মধ্যে একটি সনেট

৮. 'Visions of Bellay' ও 'Visions of Petrarch' নিম্নলিখিত প্রাক-স্নাতক যুগে কেম্ব্রিজে থাকাকালে স্পেন্সার রচনা করেন (১৫৬২)। কিন্তু পরে (১৫২১) খৃষ্টাব্দে 'The Complaints'-এর অন্তর্ভুক্ত করার সময় তিনি সংশ্লিষ্ট কবিতাগুলির প্রয়োজনীয় সংশোধন ও পরিবর্তন করেন; প্রথমোক্ত গ্রন্থটির কবিতাগুলি আগের সংস্করণে ছিল ম্যাক ভাসে' লিখিত, কিন্তু কবি সেগুলিকে সেন্সারীর রীতির বিলের দ্বারা সজ্জিত করেন। দ্বিতীয় গ্রন্থটির চারটি কবিতা আগের সংস্করণে ছিল দ্বাদশ চরণের, কবি সেগুলিকে প্রসারিত করে চৌদ্দ চরণের পরিসর দান করেন (বিল অবশ্য আগের সংস্করণেই ছিল)। 'Visions of Petrarch'-এর নব সংস্করণের শেষ সনেটটি নূতন রচনা, পূর্ববর্তী সংস্করণের একটি অল্প জাতীয় কবিতার বদলে কবি এটিকে সংযোজিত করেন।

বামে অস্ত্র সবগুলিতে সেক্সপীরীয় শিল্পরীতিই অঙ্কিত হয়েছে। স্পেন্সার অবশ্য নিজস্ব রীতির সনেটও লিখেছেন, তবে তার কথা সেক্সপীরীয় রীতির সনেটের বিবর্তনের ক্ষেত্রে আলোচ্য নয়।

এইভাবে ওয়াটস, সারে, সিড্‌নি, স্পেন্সার, ড্রেটন প্রভৃতির চর্চার ফলে যে স্বাভাব্যধর্মী ইংরেজী সনেট গড়ে উঠতে থাকে, তা পরিণততম রূপ লাভ করে সেক্সপীয়ারের সনেটে। সেক্সপীয়ার ষোড়শ শতাব্দীর একেবারে শেষ দিকে সনেট রচনায় মনোনিবেশ করলেও তাঁর সনেট-সংগ্রহ ১৬০৯ খৃষ্টাব্দে প্রথম প্রকাশিত হয়। একথা ঠিক যে, তিনি ইতালীয় সনেটের সঙ্গে সরাসরি পরিচিত ছিলেন না; তবে পেত্রার্কীয় রীতির ইংরাজী সনেটের কথা ভালোভাবেই জানতেন বলে মনে হয়। সবচেয়ে বড়ো কথা, ১৫২১ থেকে ১৫২৮ পর্যন্ত সময়টি ছিল ইংরেজী কাব্যের ক্ষেত্রে সনেট রচনার যুগ। তখনকার দিনে সনেট রচনা যে ক্যানোন হয়ে দাঁড়িয়েছিল, তার মূলে ছিল সিড্‌নির ‘অ্যাস্ট্রোফেল অ্যাণ্ড স্টেলার’ জনপ্রিয়তা এবং র’সার, দেপর্তে প্রমুখ ফরাসী সনেটকারদের প্রভাব। সেক্সপীয়ারের সনেট রচনার পেছনে এই যুগগত প্রেরণা যেমন ছিল, তেমনি ছিল তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা প্রকাশের তাড়না। এই প্রতিভাবান্ শিল্পীর জীবনে নিশ্চয়ই প্রেম, নারী, বন্ধুপ্রীতি ইত্যাদি সম্পর্কিত অভিজ্ঞতার প্রাচুর্য জন্মে উঠেছিল এবং তার সৃষ্টি প্রকাশের পক্ষে সনেটের যতো ব্যক্তিগত রূপবদ্ধ অত্যন্ত উপযুক্ত ছিল।<sup>১০</sup> শুধু তাই নয়, ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার দাবি অহুযায়ী তিনি যেমন পেত্রার্কীয় রূপবদ্ধ নির্বাচন না করে ওয়াটের আমল থেকে স্বজ্যমান ইংরেজী রূপবদ্ধের আশ্রয় নিয়েছেন, তেমনি শিল্পকলার দাবি অহুযায়ী রূপবদ্ধের ছক অহুসারে নিজের অভিজ্ঞতাকে গ্রহণ ও বর্জন, পরিবর্তন ও পরিমার্জন করেছেন। ফলে তাঁর সনেট ভাব ও রূপের সামঞ্জস্যে ইংরেজী রীতির শ্রেষ্ঠ নিদর্শন হয়ে দাঁড়িয়েছে। আর স্বতন্ত্র

২. ‘Here the poet has a medium which is absolutely congenial to him, and with which, as with Blank Verse, he can do anything he likes. With his usual sagacity he chooses the English form, and prefers its extremest variety—that of the three quatrains and couplet, without any interlacing rhyme.’—G. Saintsbury, *A History of English Prosody*, Vol. II (1961), p. 59.

রীতির ইংরেজী সনেট সেক্সপীয়ারের হাতে উৎকৃষ্টতম রূপ লাভ করায় তা কালক্রমে সেক্সপীয়ার সনেট আখ্যা লাভ করে।\*

এখন প্রশ্ন উঠতে পারে, ওয়াট থেকে শুরু করে সেক্সপীয়ার পর্যন্ত বিভিন্ন কবি স্বতন্ত্র রীতির সনেট গড়বার জন্য যে নিরন্তর অমূল্য শ্রম করেছেন, তার যথার্থ কারণ কি? এ কি ইংরেজ কবিদের খেয়াল বা স্বেচ্ছাচারিতা বা স্বাভাবিকপ্রিয়তার উদাহরণ, না কি তার পেছনে কোনো গভীরতর সামাজিক বা সাংস্কৃতিক বা শৈল্পিক কারণ নিহিত আছে? এ-সম্বন্ধে লেভার বলেছেন যে, ক্রমবৃদ্ধ প্রেমসঙ্গীত ও পেত্রার্কীয় সনেটের ভাবগত ঐতিহ্য ইংরেজ জাতির রক্তগত সংস্কার এবং ইংরেজী গীতিকাব্য ও আখ্যানকাব্যের ঐতিহ্যের অমূল্য নয়। তাছাড়া পূর্বাগত ইংরেজী কাব্যের রূপ ও রীতির ঐতিহ্য এমন ছিল না যার ওপর নির্ভর করে যথার্থভাবে পেত্রার্কীয় সনেটকে ফুটিয়ে তোলা যেতে পারে। ফলে 'the Shakespearean sonnet form and its variants are...evolved in response to the distinctive qualities of the English outlook and tradition.' দ্বিতীয়তঃ বলা হয়েছে, সেক্সপীয়ারের কাল পর্যন্ত ইংরেজের সমাজে ও চিন্তে দুই বিরোধী শক্তির মধ্যে একটা দ্বন্দ্ব ছিল—একদিকে সৌন্দর্য ও সত্য, অগ্নিদিকে বিকৃতি ও চপলতা, একদিকে ভাববিচিত্রার সহ-অবস্থান, অগ্নিদিকে তাদের বিরুদ্ধ-বিশ্বাস। ইংরেজ জাতির এই মানসিক অবস্থার বাস্তব প্রকাশ পেত্রার্কীয় সনেটের বুদ্ধিশাসিত ও পরস্পর-সাপেক্ষ রূপবদ্ধ অপেক্ষা একটা ন্যায়ধর্মী ও অবরোধী রূপবদ্ধ অধিতকর সহজ ছিল। তৃতীয়তঃ বলা হয়েছে, স্বরাষ্ট্রশব্দবহুল ইতালীয় ভাষায় সমধনিসম্পন্ন দুটি স্বরাষ্ট্র অক্ষরে মিল দেওয়া যতটা সুবিধাজনক, ব্যঞ্জনান্ত-শব্দবহুল ইংরেজী ভাষায় সেই ধরনের স্বরাষ্ট্র অক্ষরের মিল দেওয়া ততটা সুবিধাজনক নয়।<sup>১০</sup> অগ্নিদিকে ইংরেজী ভাষায় হলন্ত শব্দের দাবি অগ্রগণ্য।

\* সেক্সপীয়ারের একটি সনেট চতুর্থ অধ্যায়ে উদ্ধৃত করা হয়েছে। সেটি জটিল।

১০. এখানে মনে রাখা দরকার যে, চার বা পাঁচটি মিলের দ্বারা পেত্রার্কীয় সনেট রচনা করতে হয়। ফলে চোদ্দটি চরণে মিলের প্রয়োজনে সমধনিসম্পন্ন শব্দ বেশী ব্যবহার করা অত্যাশঙ্কক হয়ে পড়ে। কিন্তু সেক্সপীয়ার সনেট রচিত হয় লাভটি মিলের দ্বারা এবং সে-কারণেই সমধনিসম্পন্ন শব্দের ব্যবহার সেখানে অপেক্ষাকৃত কম পড়ে।



অথচ তার দ্বারা ব্রহ্মাণ্ড শব্দ বা অক্ষরের মিলের মতো ধ্বনিমধুর সৃষ্টি করা সম্ভব নয়। ফলে ইংরেজ কবিদের পক্ষে স্বাতন্ত্র্যধর্মী সনেটরীতি প্রবর্তন করা ছাড়া গত্যন্তর ছিল না। চতুর্থতঃ সেন্টস্‌বারির মতে 'The national thirst for what Drayton so quaintly calls "the Gemell" comes in here (Shakespearean form) rightly and legitimately ; and swift counter-twist in form of the couplet-close suits our head-long and masterful tongue better than the drawn-out dying of the sestet, and the end that is no end of the tercet itself.' অর্থাৎ ইংরেজ জাতির প্রাণ-পিপাসার দিক থেকে যেমন, তেমনি উচ্চারণ-সৌকর্যের দিক থেকে সনেটের সেক্সপীরীয় রীতির উপযুক্ততা অধিকতর।

সুতরাং দেখা গেল, কতগুলি সঙ্গত কারণেই ইংরেজ কবিরা সনেটের পেত্রার্কীয় রীতির বদলে একটা নিজস্ব রীতি গড়ে তুলেছেন।<sup>১১</sup> এই খাটি ইংরেজী রীতির

১১. কেউ কেউ স্বতন্ত্র রীতির ইংরেজী সনেটের সপক্ষে যে সমস্ত যুক্তি দেওয়া হয়েছে, তা গ্রহণযোগ্য বলে মনে করেন না। তাঁদের মতে—মিণ্টন, ওয়ার্ডস-ওয়ার্থ, কীটস, রসেট প্রমুখ কবিদের রচিত পেত্রার্কীয় রীতির অল্পসং সনেট সেই সব যুক্তির হৃৎপিণ্ড প্রতিবাদ। কিন্তু আমার মনে হয়, ইংরেজী ভাষায় পেত্রার্কীয় সনেটের চর্চা কম-বেশী সব যুগে ঘটলেও সেক্সপীরীয় রীতির প্রতি ইংরেজ কবিদের অম্লরাগ বরাবরই দেখা গেছে। দ্বিতীয়তঃ, পেত্রার্কীয় রীতির সনেট ইংরেজী ভাষায় লেখা হয়েছে বলে ঐ ধরনের সনেট রচনায় ইংরেজ কবিদের অস্বাচ্ছন্দ্যের কারণ থাকতে পারে না, এ ঠিক যুক্তিসহ বস্তু নয়। তৃতীয়তঃ, মিণ্টন খাটি পেত্রার্কীয় রীতির সনেট রচনা করতে পারেন নি, কারণ তাঁর সনেটে আবর্তন-সন্ধি প্রায় অনুপস্থিত। ওয়ার্ডসওয়ার্থের সনেটেও একটা শিথিলতা লক্ষ্য করা যায়। আর তাই পেত্রার্কীয় রীতির বিখ্যাত অনুসরণ উল্লিখিত কবিদের ক্ষেত্রে সর্বত্র ঘটে নি। অন্তর্দিকে ইংরেজ কবিরা যদি ভাষা ও সাহিত্যের ঐতিহ্য এবং জাতীয় মানসিকতার দিক থেকে সেক্সপীরীয় রীতিকে সহজতর বলে মনে করে থাকেন, তাহলে রীতিটার নিষ্কণ্টকতা প্রমাণিত হয় না। বাঙলা দেশে প্রথম চৌধুরীও সনেট রচনায় ফরাসী রীতি অনুসরণ করেছিলেন 'ওরই মধ্যে একটু সহজ বলে।' আসল কথা, যে-কোনো কারণেই হোক, ইংরেজ কবিরা সনেট রচনায় স্বতন্ত্র পন্থা অবলম্বন করে সেক্সপীরীয় রীতিকে স্থায়ী প্রতিষ্ঠা দিতে পেরেছেন এবং সে কারণেই তার মূল্য অনস্বীকার্য।

সনেটের সাংগঠনিক কৌশল কি ধরনের শিল্প-স্থবহার সৃষ্টি করে, তা-ই এবার বিচার করে দেখা যাক। প্রথমতঃ, যেটা বিশেষভাবে চোখে পড়ে তা হচ্ছে, এতে ভাব ও রূপগত অষ্টক-বটুক বিভাগ ঘটে না এবং অষ্টকের শেষে আবর্তন-সন্ধিও অনুপস্থিত। তার বদলে একান্তর ও বিভিন্ন মিলের তিনটি চতুর্ক এবং একটি অস্টিম পয়ারবদ্ধ নিয়ে সেক্সপীরীয় রীতির সনেট গঠিত হয়। ফলে পেত্রার্কীয় সনেটের মতো এর রূপাবয়ব ত্রিধাবিভক্ত নয়, স্রষ্টাই চতুর্ধাবিভক্ত। সেক্সপীরীয় সনেটের এই চার ভাগের মধ্যে প্রথম তিন ভাগে একটা আবেগপ্রধান ভাবের ক্রমিক অভিব্যক্তি ঘটে—কখনও সরল বা স্বাভাবিক পদ্ধতিতে, কখনও বিভিন্ন ভাবান্তর বা তুলনা বা চিত্রকল্পের সাহায্যে। তারপর অস্টিম পয়ারবদ্ধটিতে সেই ভাবের স্ফায়সঙ্গত উপসংহার বা logical deduction ঘটে, কখনও বা ভাব নূতন দিকে মোড় ফিরে একটা চমৎকার সমাপ্তির আশ্বাস দেয়। সুতরাং সেক্সপীরীয় সনেটের তিনটি চতুর্কে যেমন একটা ভাবগত ইউনিট হিসেবে ধরা যায়, তেমনি আরেকটি ইউনিট হিসেবে ধরা যায় শেষের পয়ারবদ্ধটিকে। এবং তাদের পারস্পরিক সম্বন্ধ বিচার করতে গেলে মনে হয়, দ্বিতীয় ইউনিটটি হচ্ছে প্রথম ইউনিটেরই উজ্জল চূড়া বা শিখা মাত্র।

অন্তরিকে সেক্সপীরীয় সনেটের ভাব-প্রকৃতির সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখে তার রূপগত গঠন পরিকল্পিত হয়। প্রথম চতুর্কে মিলের পদ্ধতি হচ্ছে কথকথ অর্থাৎ তাতে একান্তর মিল থাকে। এইভাবে একান্তর মিলের দ্বারা গঠিত চার চরণের চতুর্কটি বিবৃত (open) হওয়ায় যে ছন্দোগত চলিফুতা দেখা দেয় (মনে রাখা দরকার, একান্তর মিলের রীতি একটা Progressive movement-এর অন্তর্কূল), দ্বিতীয় চতুর্কের মিলগত একান্তর রীতির মধ্যে তা অব্যাহত থাকে। কিন্তু দ্বিতীয় চতুর্কে শুধু একান্তর মিলই থাকে না, ভিন্নতর মিলও থাকে অর্থাৎ তার মিলের পদ্ধতি হচ্ছে গণগণ। এই ভিন্নতর মিল যোজনায় ফলে পূর্বতন চতুর্কের ধনিস্থিতি আগে না এবং ছন্দোধ্বনির ক্ষেত্রে কোনো পরাগত চলিফুতা দেখা দেওয়ার সম্ভাবনা থাকে না। সুতরাং দ্বিতীয় চতুর্কের একান্তর অথচ ভিন্নতর মিলের মধ্যে দিয়ে প্রথম চতুর্কের ছন্দোগত চলিফুতা স্বচ্ছন্দভাবেই তৃতীয় চতুর্কে গিয়ে পৌঁছোয়। এই তৃতীয় চতুর্কের মিলও হচ্ছে একান্তর ও ভিন্নতর অর্থাৎ পক্ষপক্ষ এবং পূর্বোক্ত কারণে এর মধ্যেও ছন্দোগত প্রগতিশীলতা বজায় থাকে। এই ভাবে বিশ্লেষণ করলে মনে হয়, সেক্সপীরীয় সনেটের তিনটি চতুর্কের গঠন ও ছন্দ-মিলের রীতি অব্যাহত চলিফুতারই পরিপোষক। অবশেষে সেক্সপীরীয় সনেটের উদ্ভব

ধাতুমূর্তিকে অস্তিত্ব পায়ারবন্ধের শক্ত বাঁধুনির দ্বারা সম্পূর্ণতা দান করা হয়। এই জাতীয় সনেটের গঠনকর্মে শেষ দুটি মিত্রাক্ষর চরণের ভূমিকা ব্যাখ্যা করতে গিয়ে উইলিয়াম শার্প যথার্থই বলেছেন—‘The Shakespearean sonnet is like a red-hot bar being moulded upon a forge till in the closing couplet—it receives the final clinching blow from the heavy hammer.’

হুতরাং দেখা যাচ্ছে, সেক্সপীরীয় সনেটের চতুর্থাবিভক্ত রূপটি শেষ পর্যন্ত পেত্রার্কীয় সনেটের মতোই এক অথও সৌম্যের মধ্যে বিধৃত হয়। তবে উভয় জাতীয় সনেটের গঠনের মধ্যে সামগ্রিকভাবে একটা অথও ভঙ্গিমা থাকলেও তাদের সাংগঠনিক কলাকৌশলের মধ্যে পার্থক্যও আছে। পেত্রার্কীয় সনেটের গঠন-পদ্ধতি যেখানে dialectical, সেখানে সেক্সপীরীয় সনেটের গঠন-পদ্ধতি হচ্ছে logical; প্রথমটির সৌন্দর্য নিহিত থাকে আবর্তন-সন্ধির রহস্যের মধ্যে, দ্বিতীয়টির সৌন্দর্যের চমক রয়েছে পায়ারপুচ্ছের epigrammatic ভঙ্গির মধ্যে।

ইংরেজী সনেটের এই সংক্ষিপ্ত ইতিহাস থেকে বোঝা যাবে, ইংল্যান্ডের মাটিতে, একটা ভিন্নতর ভাবার ক্ষেত্রে ইতালীয় সনেটের আকৃতি ও প্রকৃতির পরিবর্তন কি ভাবে কত দূর ঘটল। পূর্বেই বলেছি—দেশ, ভাষা ও মানসিকতা-ভেদে আদি সনেট-রীতির এই পরিবর্তন দোষাবহ নয়।

### ৩.

খৃষ্টীয় ষোড়শ শতাব্দী থেকে ফরাসী দেশে সনেটের চর্চা চলে আসছে। তবে প্রভেন্স ফ্রান্সের অন্তর্গত হলও ক্রবাতুরদের প্রেম-সঙ্গীত থেকে তা কালক্রমে আকার লাভ করেনি। পূর্বে আমরা দেখেছি, রেনেসাঁসের ভাবধারা ইতালী থেকে পশ্চিম যুরোপের যে সমস্ত দেশে ছড়িয়ে পড়ে, ফ্রান্স তাদের অন্ততম। পঞ্চদশ শতাব্দীর শেষ ভাগ থেকে পূর্বাভাস দেখা গেলেও ষোড়শ শতাব্দীতেই, বিশেষ করে ১৫৩০-১৫৬০ খৃষ্টাব্দের মধ্যে, সেই নবজাগরণের পূর্ণ প্রস্ফুটন ঘটে। আর এই সময়েই ইতালীয় সাহিত্য-সংস্কৃতির সঙ্গে যোগাযোগের ফলে ফ্রান্সের কাব্য-জগতে যখন বিপ্লব আসে, তখন সনেটের রূপবন্ধের দিকেও সেখানকার কবিদের দৃষ্টি পড়ে। এ-প্রসঙ্গে ক্লেমেন্ট মারোর (Clément Marot) নাম প্রথমে উল্লেখযোগ্য।

তিনি পেত্রার্কার ছয়টি সনেট অনুবাদ করেন এবং ফরাসী ভাষায় প্রথম মৌলিক সনেট লেখেন। তিনি সমকালের কবি-নেতা হলেও উৎকৃষ্ট গীতিকবি ছিলেন না ; তাঁর সনেটেরও ঐতিহাসিক মূল্য ষতটা, যথার্থ কাব্য-মূল্য ততটা নয়। প্লেইয়াদ্-গোষ্ঠীর আবির্ভাবের পূর্বকাল ফরাসী রেনেসাঁসের আরেকজন উল্লেখ যোগ্য কবি হচ্ছেন মেল্যাঁ স্ত সাঁগে (Mellin de Saint-Gelais)। তিনি সভাকবি হলেও ইতালীয় রেনেসাঁস থেকে নূতন প্রেরণা লাভ করে ও পেত্রার্কার পন্থা অনুসরণ করে সনেট লেখেন এবং ফ্রান্সে এই কাব্যবদ্ধ জনপ্রিয় করে তোলেন। Louise Labé-এর সনেট ইতালীয় আদর্শে রচিত হলেও তার মধ্যে প্রেম-কবিতার প্রথাবদ্ধ আবেদনের বদলে একটা ব্যক্তিগত আবেগ অনুভব করা যায়। প্লেইয়াদ্-গোষ্ঠীর কবিদের মধ্যে দ্য বেলে (Joachim Du Bellay), রঁসার (Pierre de Ronsard) ও দেপোর্টে (Philippe-Desportes) সনেটকার হিসেবে বিশেষ খ্যাতিলাভ করেন। 'L' Olive'-এর অন্তর্গত সনেটগুলিতে দ্য বেলে বিশ্বস্তভাবেই পেত্রার্কার রীতি মেনে নিয়েছেন, তবে কোথায়ও কোথায়ও তাঁর কবিতা বুদ্ধির ব্যায়াম-কৌশল হয়ে দাঁড়ানোর ফলে হৃদয়কে তেমন স্পর্শ করে না। অল্প দিকে "The sonnets, all written in ten-syllabled lines, are not perfectly regular, according to the pattern that was to be settled very shortly after."<sup>১</sup> তাঁর দুটি উল্লেখযোগ্য সনেট-সংগ্রহ হচ্ছে 'Les Antiquités de Rome' ও 'Les Regrets'। প্রথমটিতে তিনি রোমের ধ্বংসাবশেষ দেখে তাঁর মনের ভাব ও জীবনের উত্থান-পতন সম্বন্ধে চিন্তা প্রকাশ করেছেন। দ্বিতীয়টিতে আছে ব্যক্তিগত কথা ; নিজের হতাশা, একঘেয়েমি, গৃহ-কাতরতা সম্পর্কে নানা মন্তব্য। গ্রীক ও ল্যাটিনবিদ কবি রঁসারের সনেট-সংগ্রহ 'Amours de Cassandre'<sup>২</sup>, 'Amours' ও 'Sonnets pour Hélène'। এর মধ্যে প্রথমটিতে যে পেত্রার্কীয়লভ শাসন ছিল দ্বিতীয়টিতে তিনি তা থেকে কতকটা মুক্ত হয়েছেন। প্রেম-বিষয়ক সনেট হিসেবে তৃতীয় গ্রন্থের কবিতাগুলি খুবই জনপ্রিয়।

এই সংক্ষিপ্ত ইতিহাসে আভাস দেওয়া হয়েছে, কি ভাবে ফরাসী দেশে সনেট

১. L. Cazamian's 'A History of French Literature' (1963), p. 82.

২. সনেট ছাড়া অল্প জাতীয় কবিতাও এর মধ্যে আছে।

প্রবর্তিত ও প্রতিষ্ঠিত হয়। বস্তুতঃ পক্ষে সে দেশের শ্রেষ্ঠ কবিগণ অল্পশীলন করায় এই বিশেষ রূপবন্ধের কবিতা অল্প দিনেই প্রধান কাব্যবন্ধ হয়ে ওঠে। কিন্তু ফরাসী সনেটে পেত্রার্কীয় আদর্শের বিখ্যাত অল্পসরণের প্রয়াস সত্ত্বেও প্রথম থেকেই স্বাতন্ত্র্যের একটা লক্ষণ দেখা যায়। এতে পেত্রার্কীয় সনেটের মতো দ্বিধা-বিভাগ নেই, আছে ত্রিধা-বিভাগ। অষ্টকে ইতালীয় আদর্শের বিখ্যাত অল্পসরণের পর ষট্কে প্রথম দুই চরণে পরস্পর পয়ার-মিল দেখানো হয়; তারপর অবশিষ্ট চার চরণে আবার আদি সনেট রীতির অল্পবর্তন ঘটে। অর্থাৎ কথখক, কথখক, গগ, চছচছ। স্বতরাং ষট্কে প্রথম দুই চরণে ইতালীয় আদর্শের লক্ষণীয় পরিবর্তন দেখা যায়।

ফরাসী সনেটে<sup>৩</sup> নবম ও দশম চরণে যে আঁটসাঁট পয়ার-মিল থাকে তা মধ্যভাগে একটা নূতন মোড় এনে সমগ্র রূপ-প্রতিমাকে নিঃসন্দেহে তিন ভাগে বিভক্ত করে দেয়। কিন্তু স্থল বিচারে দেখা যায়, ত্রিভঙ্গ মুরারির মূর্তির মধ্যেও যেমন একটা অখণ্ড স্বয়ম। বিরাজ করে, তেমনি ফরাসী সনেটের ত্রিভঙ্গ ঠামের মধ্যেও স্বয়ম রূপ-সমগ্রতা বজায় থাকে। সে ক্ষেত্রে অষ্টকের ভাগটি হচ্ছে উত্তমাক্ষ, চার চরণের ষট্কাংশ হচ্ছে অধমাক্ষ এবং মাঝখানের পয়ারী দুটি চরণ হচ্ছে কটি-দেশের খড়গবন্ধ। এই তুলনা থেকে বোঝা যাবে যে, ফরাসী কবিদের হাতে পেত্রার্কীয় সনেটের দ্বিধা-স্থলর দেহডোল বিপর্যস্ত হলেও তার বদলে সনেট-কবিতার ত্রিভঙ্গঠাম তাঁরা গড়ে তুলেছেন এবং তার মধ্যে অখণ্ড সৃষ্টির অন্তর্নিহিত সামঞ্জস্য বজায় রাখার স্বযোগ রয়েছে। দ্বিতীয়তঃ, মধ্যভাগের ত্রিভঙ্গ চরণ দুটি সনেটে যে একটা গঠনগত ঔজ্জ্বল্য আনে, তাতে কোনো সন্দেহ নাই। তৃতীয়তঃ, ছা বেলের মতো কোনো কোনো ফরাসী কবি আয়রনি ও স্রাটায়ার প্রকাশ করতে গিয়ে এই রীতির সন্ধ্যাবহার করতে পেরেছেন। যেখানে অষ্টকে পেত্রার্কীয় ৬ অল্পসরণের পর সেক্সপীরীয় রীতির পয়ারভাগ সন্নিবেশে একটা সমাপ্তির ভাব আসে, সেখানে শেষ চার চরণে আবার পেত্রার্কীয় রীতির পুনরাবর্তনের মধ্যে একটা অপ্রত্যাশিত ঝোঁক ও anticlimax-এর ভঙ্গি আছে। আর তারই স্বযোগ নিয়ে বিজ্ঞপের রস ও কব জমিয়ে তোলা সহজ। আর

৩. তবে ফরাসী ভাষায় লিখিত সনেট মাঝেই ফরাসী রীতি অল্পসৃত হয়নি, এ কথা মনে রাখতে হবে। যেমন রঁসায়ের 'Sonnets pour Héloïse'-তে খাঁটি পেত্রার্কীয় রীতির সনেটও আছে।

এই যে ফরাসী সনেটের অভিনব রূপসৃষ্টি—তাতে সেক্সপীরীয় সনেটের প্রোজল পরায়ণুহ নেই, নেই পেত্রার্কীয় সনেটের স্বিভাস্কর দেহভোল, কিন্তু যা আছে সেই কটি-দেশের খড়গবদ্ধ আর চোক্ষচরণের জিতক ঠায় পাঠকের রসবোধকে তৃপ্ত করে বলেই আমার বিশ্বাস। মনে রাখতে হবে, ফরাসী সনেটের এই রীতি-স্বাতন্ত্র্য কবি-বিশেষের খেয়ালপ্রসূত নয়, তা প্রথমাবধি শ্রেষ্ঠ ফরাসী সনেটকারগণের চর্চার দ্বারা বিকশিত।<sup>৪</sup> একটা ফরাসী রীতির সনেটের অহুবাধ উদ্ধৃত করছি—

When you are old...

When you are old and sit by candle-light  
At evening near the fire and spin away,  
You will chant my verse and, marvelling, you' ll say :  
"Ah ! Ronsard sang my beauty when 'twas bright."  
Hearing the tidings that you tell of me,  
Your drowsing maids will waken at my name,  
Extolling you and your immortal fame,  
For you will share my immortality.  
While I in darkness 'neath the myrtles rest,  
A ghost, my body shed, among the blest,  
You' ll huddle by the hearth all bowed and grey,  
And o'er my love and your disdain you' ll sorrow.  
Live now, love ; heed me, wait not till to-morrow,  
But cull life's roses while 'tis yet to-day.

—Ronsard.

রঁসারের কবিতাটির অ্যালান কগার-কৃত এই অহুবাধে ফরাসী-রীতির সনেটের মিলের বৈশিষ্ট্য পুরোপুরি বজায় নেই<sup>৫</sup>, তবু সে সম্পর্কে কিছুটা ধারণা করা যেতে পারে।

৪. Melin De Saint-Gelais-এর একটি সনেটের নবম ও দশম চরণ হচ্ছে—

Ni tant ya de monstres en Afrique,  
D'opinions en une republique,

[ অহুবাধ : Nor are there so many monsters in Africa,  
opinions in a republic ]

৫. মূল ফরাসী কবিতায় মিল-বিধারক শব্দগুলি হচ্ছে—প্রথম চতুর্ক :

অতএব ফরাসী কাব্যে আদি সনেট-রীতির একটা পরিবর্তন দেখা যায়। এই নতুন রীতিতে কিছু কিছু উৎকৃষ্ট সনেট ফরাসী কবিরা রচনা করেছেন। শুধু তাই নয়, ফরাসী রীতির ভাণ্ডে আন্তর্জাতিক স্বীকৃতিও ঘটেছে। এমন কি এই বাঙলা দেশের কবিরাও ফরাসী রীতিকে অঙ্গীকার করে নিয়ে ভালো ভালো সনেট লিখেছেন। আর সে কারণেই সনেটের বিবর্তনের ইতিহাসে এই রীতির একটা বিশিষ্ট স্থান আছে।

## ৪.

ফরাসী সনেটে যেমন পেত্রার্কীয় সনেটের একটু ব্যতিক্রম দেখা যায়, তেমনি ব্যতিক্রম দেখা যায় মিণ্টনের সনেটে। ইংল্যান্ডের এক নিদারুণ রাজনৈতিক ঝড়ঝঞ্ঝার দিনে তিনি এই সনেটগুলি লিখেছিলেন। বিষয় ও স্বরের দিক থেকে এদের সঙ্গে এলিজাবেথীয় সনেটের কোনো মিল নেই। একদিকে তাঁর সনেট যেমন বিচিত্রবিষয়ক, অন্যদিকে তেমনি পরস্পর-বিচ্ছিন্ন। স্তব্রাং প্রেমবিষয়ক সনেট-পরস্পরা লেখার যে ক্যাসান দীর্ঘকাল যাবৎ প্রচলিত ছিল মিণ্টন তা অঙ্গসরণ করেন নি। রূপ ও রীতির ক্ষেত্রে তিনি পেত্রার্কীয় আদর্শ অঙ্গসরণ করলেও একটি বিষয়ে স্পষ্টতঃই স্বাধীনতা অবলম্বন করেছিলেন। তাঁর সনেটে অষ্টকের পরে অনেক ক্ষেত্রে কোনো ছন্দ নেই—তাব অষ্টক থেকে অবলীলাক্রমে ষটুকে প্রবাহিত হয়ে গেছে। যেখানে অষ্টম চরণের পরে ছন্দ আছে, সেখানেও কবি সচেতনভাবে সেই ছন্দ বসিয়েছেন কিনা সন্দেহ। এ থেকে অনুমান করা যায়, মিণ্টন সজ্ঞানেই পেত্রার্কীয় রীতির মধ্যে এই পরিবর্তনটুকু ঘটিয়েছেন। তাঁর একটি সনেটে আবার পয়ারপুচ্ছ দেখা যায়—কিন্তু সেটাকে মিণ্টনীয় রীতির মধ্যে না ধরাই বাহনীয়। অষ্টকের পর ছন্দ

Chandelle-filant-émerveillant-belle ; দ্বিতীয় চতুর্ক : nouvelle-sommeillant-réveillant-immortelle ; প্রথম ত্রিক : os-repos-accroupie ; দ্বিতীয় ত্রিক : dédain-demain-vie। প্রথম ত্রিকের অন্তর্গত নবম ও দশম চরণের পয়ারী মিল লক্ষণীয়।

১. সনেটটির শিরোনাম—‘To The Lord Generall Cromwell  
May 1’ 26

না দেওয়ার যে রীতি মিল্টন প্রবর্তন করেন, পরবর্তীকালের রোমান্টিক কবিগণ সেই রীতি মোটামুটিভাবে অনুসরণ করেন।<sup>১</sup> এদিক থেকে পেজার্কীয় রীতির একটু ব্যতিক্রম হিসেবে মিল্টনীয় রীতির যে একটা ঐতিহাসিক তাৎপর্য রয়েছে, তাতে কোনো সন্দেহ নেই।

মিল্টনীয় রীতির একটা উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত পাওয়া যাবে নিম্নলিখিত সনেটটিতে—

Avenge O Lord thy slaughter'd Saints, whose bones  
Lie scatter'd on the Alpine mountains cold,  
Ev'n them who kept thy truth so pure of old  
When all our Fathers worship't Stocks and Stones,  
Forget not : in thy book record their groans  
Who were thy Sheep and in their ancient Fold  
Slayn by the bloody Piemontese that roll'd  
Mother with Infant down the Rocks. Their moans  
The Vales redoubl'd to the Hills, and they  
To Heav'n. Their martyr'd blood and ashes sow  
O're all th' Italian fields where still doth sway  
The triple Tyrant : that from these may grow  
A hundred-fold, who having learnt thy way  
Early may fly the Babylonian wo.

— On the late Massacher in Piemont.

এই সনেটটি সম্পর্কে মন্তব্য করা হয়েছে—‘Here we see what his genius made of the sonnet. He returned to the Italian form at its strictest, the two quatrains followed by the two tercets, each with their two rhymes. But he makes no division in the idea. The fourteen lines follow a single uninterrupted train of thought ; a phrase is continued from one line to another, even from one quatrain to another. The effect is surprising : sentences seem to be cut short, not by art but by indignation’<sup>২</sup> উক্তির শেষ চরণটিতে যে বৈশিষ্ট্যের কথা বলা হয়েছে, তার দিকে লক্ষ্য

২. A History of English Literature (1947), By Legouis and Cazamian, P. 379.



য়েখেই বোধহয় মিস্টনীর সনেট প্রসঙ্গে ওয়ার্ডসওয়ার্থ বলেছেন—'in his hand/ The thing became a trumpet.'

এখানে আর একটি বিষয় উল্লেখযোগ্য। মিস্টনের আঠারোটি ইংরেজী সনেটের মধ্যে সাতটিতে অষ্টকের পরে পূর্ণচ্ছেদ আছে, সাতটিতে আছে উপচ্ছেদ এবং চারটিতে কোনো প্রকারের ছেদ নেই। যেখানে পূর্ণচ্ছেদ আছে সেখানেও পেজাকীর সনেটের আবর্তন-সঙ্ঘি সম্পর্কে কবি সচেতন ছিলেন বলে মনে হয় না। দ্বিতীয়তঃ, আবর্তন-সঙ্ঘি অল্পপস্থিত বা অনির্দিষ্ট হওয়ার দরুন ভাবের দিক থেকেও খাটি পেজাকীর সনেটগুলিতে অষ্টক-বটকের ভারসাম্য অনেক ক্ষেত্রে বজায় থাকে নি। আর সে-কারণেই মিস্টনীর সনেটকে সমগ্রভাবে বিচার করাই শ্রেয়। তখন দেখা যাবে পেজাকীর আদর্শের ব্যতিক্রম সত্ত্বেও তার 'পূর্ণ নিটোল গোলোকস্থ' বা 'single uninterrupted train of thought'-এর মধ্যেও একটা সনেট-সম্মিত সৃষ্টি-সৌন্দর্য রয়েছে।

প্রসঙ্গতঃ উল্লেখযোগ্য যে, স্পেন্সারের সনেটে যে মিলগত নৃতন্ব দেখা যায়, তার ক্ষুদ্র কেউ কেউ সনেটের ক্ষেত্রে স্পেন্সারীয় রীতিকেও<sup>৪</sup> স্বতন্ত্র মর্যাদা দেওয়ার পক্ষপাতী।

## ৫.

সুতরাং দেখা গেল, সনেটের তিনটি রীতি কালক্রমে বিশ্ব-সাহিত্যে দাঁড়িয়ে গেছে—পেজাকীর, সেন্সারীর ও ফরাসী। গৌণতঃ মিস্টনীর রীতির কথাও উল্লেখ করা যেতে পারে। এ থেকে সিদ্ধান্ত করা অসম্ভাব্য হবে না যে, সনেট একটি সজীব রূপবদ্ধ। কিন্তু এই সজীবতার অর্থ বদৃচ্ছ রূপপরিবর্তনশীলতা নয়। সাধারণভাবে আমরা জানি, বাস্তবের মতো কবিতা নিয়ে সৃষ্টিশীল সাহিত্য কারবার করে না; তা হচ্ছে 'the House beautiful', 'a warehouse of tradition' নয়। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে এটাও স্বরণ রাখতে হয় যে, 'the concept of tradition is not abandoned' এবং 'A community of the great

৩. 'On the new forcers of Conscience under 'the Long Parliament'-কে সনেট হিসেবে গণ্য করা হয় নি।

৪. স্পেন্সারীয় মিলের রীতি হচ্ছে—কথকথ খগখগ গঘগঘ চচ।

authors throughout the centuries must be maintained.' আর স্নেহজ্ঞাই কোনো সাহিত্যরূপেরই বিবর্তন এমনভাবে ঘটা উচিত নয় যা তার ঐতিহ্যের বিরোধী, যাতে তার বিশিষ্ট পরিচয় হারিয়ে যায়। সনেটের রূপ ও রীতির পরিবর্তন সম্বন্ধে একথা আরও জোর দিয়ে বলা যেতে পারে। সনে রাখতে হবে, সনেটের একটা চিহ্নিত রূপগঠনভঙ্গিমা আছে এক তার কলারীতি অন্তর্গত রূপবন্ধের কলারীতির চেয়ে অধিকতর নির্দিষ্ট ও কঠিন। আর তার জ্ঞাই সনেটের ক্ষেত্রে এমন পরিবর্তন সমর্থনযোগ্য নয় যাতে তার চিহ্নিত রূপগঠনভঙ্গিমা ও বিশিষ্ট পরিচয় বিপর্যস্ত হয়ে গেছে। সুতরাং সনেটের রূপবন্ধের সজীবতার অর্থ মৌল পরিবর্তনশীলতা নয়। সেক্সপীরীয়, ফরাসী ও মিস্টনীয় সনেট বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে, তাতে কিছু কিছু পরিবর্তন সম্বন্ধেও সনেট-লক্ষণ বজায় আছে।

এবার সাধারণভাবে সনেট সম্পর্কে কিছু আলোচনা করা যেতে পারে। কিন্তু তার আগে স্মরণ রাখতে হবে যে, সব রীতির সনেটকেই কিছু কিছু নিয়মের শাসন মেনে চলতে হয় এবং সেই নিয়মের শাসনের জগ্গেই তাদের মধ্যে কতকগুলি সামান্য লক্ষণ দেখা যায়।

সনেট সম্পর্কে প্রথম কথা হচ্ছে এই যে, তা চোদ্দ চরণের ছোট কবিতা। দীর্ঘ গীতিকবিতায় ভাবের পূর্ণ প্রকাশ ঘটানো কঠিন নয়, কিন্তু চতুর্দশপদীর সংহত ও নির্দিষ্ট রূপের মধ্যে ভাব ফুটিয়ে তোলা দুঃসাধ্য। তার জ্ঞ চাই কবির গভীর রস-চেতনা, আত্মস্থ ব্যক্তিত্বের পরিমিতিবোধ। ঢিলে-ঢালা আবেগ ও চিন্তার শৈথিল্য নিয়ে সনেটের নিরেট প্রতিমা গড়ে উঠতে পারে না। চোদ্দ চরণের আট-সাঁচ লক্ষ্য-সমর্থ কায়ার মধ্যে ভাবের আত্মাটি কখনওই সাকার হয়ে ওঠে না, যদি না তার পেছনে থাকে কবির সমস্ত প্রসাধনকলা। আটের গুণে সনেটের স্বায়ত্ত্বন দেহভোল পাঠকের সৌন্দর্যভুকা পরিভূণ করে, এক একটা সার্থক বড় কবিতার মতোই মূল্যবান হয়ে ওঠে।<sup>১</sup> এতে স্বজনশীলতার একটা কঠিন পরীক্ষা হয়, লক্ষ্যই নেই, তবু অনেক কবি এর মধ্যে দেখতে পান আপন শিল্পী-স্বাভাবের মুক্তির পথ এক অসীমের আভাস—

ভালবাসি সনেটের কঠিন বন্ধন,

শিল্পী বাহে মুক্তি সনেত অপরে কখন।

এ যেন মুকুরতলে ব্রহ্মাণ্ডের ছায়া,  
অসীমেরে টেনে আনা সীমার মাঝারে,

—প্রিয়দর্শনা দেবী

অনিত্যের স্থিতি-চিহ্ন—হোক এতটুকু—  
নিত্যের গবাক্ষে জলে ; অতি ক্ষুদ্র দান  
ক্ষুদ্র দীপ, আধারের তবু অভিজ্ঞান,—  
মুখে তার রক্তরাগ, স্নেহে সিক্ত বুক,—

—সুশীলকুমার দে

সুভরাং কবিকর্ম হিসেবে সনেটের মর্যাদা অনেক। অথচ কারও কারও ধারণা, এ যেন কানাকড়ি নিয়ে খেলা। কিন্তু তারা ভুলে যান, খেলতে জানলে কানাকড়ি নিয়েও খেলা যায়, তাতেও জয় প্রতিশ্রুত। এর প্রমাণ দেখেছি ইতালীয় সাহিত্যে। সেখানে শুধু সনেটের জন্ম হয় নি, হয়েছে তার চরম বিকাশ। তাই একজন সমালোচক মন্তব্য করেছেন—  
'Whoever finds sonnets unattractive or repulsive to him is out of tune with the whole genius of Italian poetry.' ইংরেজী সাহিত্যেও কয়েক শতাব্দীব্যাপী চর্চার কলে তার মূল্য প্রকার সঙ্গে বৃদ্ধিত। অতএব স্বীকার করতেই হবে, সনেট অক্ষয় কবির অকিকিংকর সৃষ্টি নয়, ভাবের অভাব বা অবক্ষয় থেকেও তার জন্ম হয় না।

দ্বিতীয়তঃ, সনেট হচ্ছে লিরিকের একটি বিশিষ্ট প্রজাতি এবং তার মূল প্রেরণা হচ্ছে লিরিক-প্রেরণা। কিন্তু সেই লিরিক-প্রেরণার গতি যদি হয় বাধাবদ্ধহীন প্রসারের দিকে তবে তা নিয়ে সনেট রচনার চেষ্টা দুঃসাহসের কথা। অল্প দিকে যে লিরিক-প্রেরণার প্রবণতা ভেতরের দিকে—সঙ্কোচনের দিকে—মনতার দিকে, তা-ই এর বার্থা বিবরণ। অনেকখানি ভাব সংহত হয়ে একটুখানি বনীভূত ভাব বেখানে দেখা দেয়, সেখানেই সনেটের স্থানীয়তাই হ্যাঁতে তার রূপায়ণ হতে পারে। অন্ততাবে বলা যায়, সনেটকারের

১. 'In the hands of a master techniques become heightened means of expression. Artifice passes over into art and is absorbed in it.'—E. R. Curtius, *European Literature and the Latin Middle ages* (1949), p. 390.

লিরিক্যাল মানসে উজ্জ্বলস্বৰ্ণিতা প্রবল হলে কোনো পূর্ব-নির্দিষ্ট সীমার মধ্যে তাকে শাসন করে রাখা যায় না। তাই সনেটের ক্ষেত্রে কবির লিরিক-প্রেরণার ঝোঁকটা থাকে সংহতি ও আত্মস্থতার দিকে। সনেটের লিরিক-কল্পনায় এই সংহতি ও সংযমঘটিত ক্লাসিক্যাল ঝোঁক আছে বলেই তাকে একটা বিশেষ ছাঁচে ফেলে, একটা নির্দিষ্ট নাগপাশের বন্ধনে স্থায় ও স্থৌল রূপাবয়ব দেওয়া সম্ভব।

সনেটে কবির লিরিক-প্রেরণার ঝোঁকটা যে ক্লাসিক্যাল সংযম ও সংহতির দিকে হওয়া চাই, তা ওয়ার্ডসওয়ার্থের ছোটো কবিতার তুলনামূলক আলোচনার গাহাঘো প্রমাণ করা যায়। ১৮০৪ খৃষ্টাব্দে তিনি 'To The Cuckoo' নামে একটি লিরিক রচনা করেন। তখন তাঁর বয়স চৌত্রিশ। কবিতাটিতে তাঁর দাবাগ ও উজ্জ্বল চম্পিটি চরণের ছন্দে ছন্দে বেজে উঠেছে, একটা প্লকের সিহরণ কবিতাটির অঙ্গে অঙ্গে অহুতব করা যায়।

O Blithe New-comer ! I have heard,  
I here thee and rejoice.  
O Cuckoo ! Shall I call thee Bird.  
Or but a wandering Voice ?  
While I am lying on the grass  
Thy twofold shout I hear,  
From hill to hill it seems to pass,  
At once far off, and near.  
Though babbling only to the vale,  
Of sunshine and of flowers,  
Thou bringest unto me a tale  
Of visionary hours.  
Thrice welcome, darling of the Spring !  
Even yet thou art to me  
No bird, but an invisible thing !  
A voice, a mystery. ইত্যাদি

এই সুপরিচিত ও সুন্দর লিরিকটি রচনার বছরেই ওয়ার্ডসওয়ার্থ মাইকেল-আঞ্জেলোর মূল ইতালীয় ভাষা থেকে একটি সনেট অনুবাদ করেন ('To The Supreme Being')। কিন্তু সনেটের সেই অনুবাদ তাঁর কাছে সহজসাধ্য মনে হয় নি—the even attempted fifteen of the sonnets of Michael-angelo, but so much meaning is compressed into so little room.

in those pieces that he found the difficulty insurmountable',<sup>২</sup> এ থেকে সিদ্ধান্ত করতে হয়, ওয়ার্ডসওয়ার্থের বনটা তখন ভাব্যর্থবর্হী সনেট রচনার অঙ্কুল ছিল না ( যদিও ১৮০১ সালে সনেট রচনার তাঁর হাতেখড়ি হয় ), বরং উজ্জ্বলিত আবেগে লিরিক লেখা তাঁর পক্ষে স্বাভাবিক ছিল। তাই তিনি তখন বনবিহঙ্গটিকে নিয়ে ভাবের রসাত্ত্বক শব্দে ও ছন্দে একটি স্থল্লর লিরিকই লিখেছেন। তারপর ১৮২৭ খ্রীষ্টাব্দে সাতার বছর বয়সে ও মানসিক অবস্থান্তরে ওয়ার্ডসওয়ার্থ সেই একই বনবিহঙ্গকে নিয়ে একটি সনেট রচনা করেন—

Not the whole wrabbling grove in concert heard  
When sunshine follows shower, the breast can thrill  
Like the first summons, Cuckoo! of thy bill,  
With its twin notes inseparably paired.  
The captive 'mid damp vaults unsunned, unaired,  
Measuring the periods of his lonely doom,  
That cry can reach ; and to the sick man's room  
Sends gladness, by no languid smile declared.  
The lordly eagle-race through hostile search  
May perish ; time may come when never more  
The wildness shall hear the lion roar ;  
But, long as cock shall crow from house-hold perch  
To rouse the dawn, soft gales shall speed thy wing,  
And thy erratic voice be faithful to the spring !

—To the cuckoo.

পূর্বোক্ত লিরিকটির তুলনায় এ সনেটটি অনেক বেশী সংযত ও গভীর। তার কারণ, সনেটের ভাব-আত্মা ও রূপবন্ধের দাবি সঘনো কবির সচেতনতা।<sup>৩</sup> লিরিকে যেখানে কোকিলের কুহুম্বনিতে কবির উল্লাস কয়েকটি স্তবক জুড়ে ঘুরে ঘুরে কথা কয়েছে, সেখানে সনেটটিতে কুহুম্বনির মোহয়ত্তার কথা বেজে উঠেছে

২. The Complete Poetical Works of William Wordsworth (1950). Macmillan & Co, p. lix.

৩. ওয়ার্ডসওয়ার্থ যখন সনেটটি রচনা করেন, তখন তাঁর সৃষ্টি-প্রতিভা অস্তগামী। সে-কারণেও সনেটটির মধ্যে প্রসঙ্গ কবিত্বের অভাব ঘটেছে ও গাভীরের ভাব দেখা দিয়েছে—এই ধরনের মত ঠিক অর্থোক্তিক না হলেও কবিতাটির গাভীরের শিল্পগত কারণটিই এ-প্রসঙ্গে বেশী তাৎপর্যপূর্ণ।

মাত্র আটটি চরণে—তাতেও আবার কবির ব্যক্তিগত আনন্দের স্থান নেই, আছে একটা সাধারণ আনন্দ-সংবাদ মাত্র। সনেটটির শেষ ছয়টি চরণে কবির মনোভাবও (‘একদিন হয়তো প্রভুত্বকারী ঈগল-জাতি ধ্বংস হয়ে যাবে, অরণ্যের বন্যতার স্বরূপ হবে সিংহের গর্জন, কিন্তু যতদিন ধরে ধরে মোরগ-ডাকা উষা দেখা দেবে, ততদিন যুদ্ধ বাতাস তোমার ডানায় গতি আনবে, তোমার বিশৃঙ্খল কর্তব্যের বসন্তের প্রতি অল্পরক্ত থাকবে’) নিরিকটিতে ছিল না : কিন্তু অষ্টকের বক্তব্যকে ষট্টকের মধ্যে পরিণতি দিতে গিয়ে এই ধরনের একটা সিদ্ধান্তে পৌঁছোনো সনেটটির পক্ষে অপরিহার্য ছিল। সুতরাং দেখা যাচ্ছে, নিরিকটিতে ভাবের যে তোড় ছিল সনেটটিতে তা অল্পপস্থিত। অল্প দিকে সেই ভারগত উচ্চাশ্রয় প্রবাহের বদলে একটা ক্রম-বিস্তৃত সংঘত ভাব চতুর্দশপদীটিতে দীপ্তিমান। ভাষা ও ছন্দের পার্থক্যও লক্ষণীয়; যেখানে সহজ সরল শব্দের আনাচে কানাচে ছোট ছোট বাক্যের খাতে খাতে নিরিকটির ভাব উজ্জ্বলিত, সেখানে দীর্ঘায়ত চরণে অপেক্ষাকৃত কঠিন শব্দের শৃঙ্খলে, এমন কি তুলনামূলক চিত্রকল্পের সাহায্যে সনেটটির ভাব স্ফূর্তি পেয়েছে। দ্বিতীয় কবিতায় মিশ্টনীয় সনেটের ক্লাসিক-শৈলীরও প্রভাব আছে বলে মনে হয় (মিশ্টনের সনেট শুনে ওয়ার্ডসওয়ার্থ সনেট রচনা করতে অনুপ্রাণিত হন, তাঁর নিজের এই স্বীকারোক্তি এখানে স্মরণ্য)। আসল কথা, নিরিকটির মনোভাব নিয়ে কবি সনেটটি রচনা করেন নি; তাতে একটা আলাদা মন ও মেজাজের সাক্ষাৎ পাওয়া যায়।

সুতরাং একথা স্বীকার্য যে, একটা ক্লাসিকধর্মী মানস-চেতনা ছাড়া বিস্ময় বা সার্বক সনেট রচনার কৃতিত্ব অর্জন করা খুবই শক্ত। সেই ক্লাসিক-চেতনা কোনো কবি-মনের সর্বকালীন মৌলধর্ম যেমন হতে পারে, তেমনি তা কবি-মনের সৃজন-মুহূর্তের ধর্মও হতে পারে। মিশ্টনের মতো এমন অনেক কবি আছেন যাদের মনের গড়নটাই হচ্ছে ক্লাসিক চেতনাবিশিষ্ট; আর সে কারণেই তাঁদের মনোধর্ম স্বাভাবিকভাবেই সনেটের ভাব ও রূপের সংহত গাভীরের অনুরূপ। আবার এমন কবিও আছেন যাদের মানস-সত্তা পরিবর্তনশীল এবং সে-কারণেই তাঁরা একই সময়ে সম্পূর্ণ ভিন্নধর্মী রচনায় আত্মনিয়োগ করেন। সুতরাং একথা বলা চলে না যে, তাঁদের মনের গড়নটাই হচ্ছে ক্লাসিকধর্মী। অবু্য বহি তাঁরা সনেট রচনায় ব্রতী হন এবং সাক্ষ্য লাভ করেন, তবে বুঝতে হবে, অল্প সময় বা-ই হোক না কেন, সনেট রচনার কালে তাঁদের কবি-মনের তাত্ক্ষণিক বৈশিষ্ট্য নিশ্চয়ই ঐ জাতীয় কবিতার অনুরূপ ছিল।

অর্থাৎ সেক্ষেত্রে ক্লাসিক-চেতনা কবির সর্বকালীন না হলেও স্বজন-মুহূর্তের সম্পদ।

সনেটের সৃষ্টির ক্ষেত্রে কবি-মনের ক্লাসিক-চেতনার কথাটা যেমন উল্লেখ-যোগ্য, তেমনি উল্লেখযোগ্য তার ক্লাসিক পটভূমি। ‘সনেটের আগম-নির্গমের মধ্যে যে নাটকীয়তা বিদ্যমান বা তার সংগঠনে যে সংহত গাভীর, মহাকাব্য এবং নাটকের সঙ্গে তা মর্মবন্ধনে সরস। তাই পেত্রার্কের পটভূমিতে আছেন দাস্তে, সেক্সপীয়ারের সনেটের ওপর নাটকের চম্ভ্রাতপ বিকীর্ণ, মিল্টন একাধারে নব মহাকাব্যকার ও সনেট রচয়িতা, জেরার্ড ম্যানলি হপকিন্স ক্যাথলিক মননে ও ভাবসংহতিতে স্তূনিয়ন্ত্রিত মিল্টনিক।’ এর ব্যতিক্রমের উদাহরণও অনেক আছে, তবু কয়েকজন অনাময়ন্ত সনেটকারের ক্ষেত্রে যে ক্লাসিক পটভূমি দেখা যায়, তার গুরুত্ব অনস্বীকার্য।

তৃতীয়তঃ, সনেটে রীতিভেদে রসাভিব্যক্তির তারতম্য ঘটতে পারে, কবি-স্বভাব অস্থায়ী ভাব ও রূপের প্রকাশ স্থূল-সূক্ষ্ম হতে পারে; কিন্তু কোনো অবস্থাতেই শৈথিল্যের প্রভ্রয় দেওয়া সম্ভব নয়, পরিমিত কথায় গভীর ভাব-প্রকাশের দাবি থেকে তার নিস্তার নেই। বোধ হয়, শৈথিল্যের সম্ভাবনা পরিহার ও সংযমের বন্ধন দৃঢ় করার জন্যই সনেটকারগণ এমন দৈর্ঘ্যের কবিতা রচনা করেন বা ভাবপ্রবাহিণী গীতিকবিতার মতো অনির্দিষ্টপরিসর না হয়। অল্প দিকে ভাবের দীপ্তি ও স্ফূর্তি, স্বচ্ছ ও উজ্জল প্রকাশ অভীক্ষিত বলেই তাঁরা চুটকির মতো অল্প অল্প কবিতাও রচনা করেন না। এই ছ’দিক থেকেই চোদ্ধ চরণ উপযুক্ত বলে বিবেচিত। যদিও ‘সনেট’ শব্দটি শুধুমাত্র ক্ষুদ্রার্থবাচক এবং তা থেকে চরণ-সংখ্যার কোনো নির্দেশ পাওয়া যায় না, তথাপি আরি ব্রুগ থেকে সনেট যে চোদ্ধ চরণের আশ্রয়ে বিবর্তিত হয়েছে তার একটা ঐতিহাসিক তাৎপর্ষ আছে। তাছাড়া চরণ-সংখ্যা যদি বাড়ানো বা কমানো হয়, তবে পেত্রার্কীয় বা সেক্সপীয়ারীয় সনেটের যে সাংগঠনিক বিশেষত্ব রয়েছে ( সে-বিষয়ে পূর্বে বিস্তৃতভাবে আলোচনা করেছি ) তা আর বজায় থাকবে না। এই সমস্ত কারণে চোদ্ধ চরণকেই সনেটের দৈর্ঘ্যগত অপরিবর্তনীয় পরিমাণ হিসেবে গ্রহণ করা উচিত।<sup>৪</sup> অন্ত্যায় সনেটের বিশিষ্ট পরিচয়টি নষ্ট হয়ে যাবে বলে আমার বিশ্বাস।

৪. মেরিডিজ বোল চরণের তথাকথিত সনেট লিখেছেন। সাম্প্রতিক কালে

চতুর্থতঃ, সনেটের রূপ ও রীতির যে কাঠিন্য বা শাসন তার দ্বারা ভাবের নিরীক-প্রেরণাকে আটকে রাখার ফলে সনেটের কলাকীর্তি একটা বিশেষ দীপ্তি ও স্ফূর্তি লাভ করে। কিন্তু সেই দীপ্তি ও স্ফূর্তি কখনওই সম্ভব নয়, যদি না রূপ ও ভাবের সম্বন্ধ সঙ্গত ও সুন্দর হয়। তাই সার্থক সনেট মানেই (অজ্ঞাত সার্থক সাহিত্যের মতো) আধারের সঙ্গে আধেয়ের সম্পর্ক অবচ্ছেদ্য বলা চলে। যে সমস্ত সনেটে organic form রয়েছে, কেবল সেখানেই যে ভাব ও রূপের হরগৌরী-মিলন দেখতে পাওয়া যায় তা নয়, যেখানে কবি আগে সম্ভ্রান্তভাবে সনেটের রূপ-নির্বাচন জিয়া সম্পন্ন করেন এবং পরে ভাব ‘পতিগতপ্রাণা সতীর মতো’ সেই রূপের সঙ্গে সঙ্গে মিলন খোঁজে (অর্থাৎ যেখানে abstract form রয়েছে) সেখানেও কবি-প্রতিভার মায়ার শেষ পর্যন্ত ভাব ও রূপের সম্বন্ধ সুন্দর ও অবচ্ছেদ্য হয়ে উঠতে পারে। আর সেই সব ক্ষেত্রে ভাবচেতনা ও রূপসাধনার মধ্যে কোনো ব্যবধান থাকে না। কিন্তু সনেটের বিশেষত্ব এই যে, তার রূপটি হচ্ছে নির্দিষ্ট (সাধারণ গীতিকবিতার সঙ্গে এখানেই তার পার্থক্য) এবং সেই নির্দিষ্ট রূপটির সঙ্গে ভাবের মিলন ঘটেছে কিনা সেটা লক্ষ্য করা দরকার। যেহেতু এই জাতীয় কবিতায় ভাব ও রূপের সম্বন্ধ বিচারের ক্ষেত্রে রূপের নির্দিষ্টতার কথাটা বিশেষভাবে মনে রাখতে হয়, সেই জন্যই কেউ কেউ মনে করেন যে, সনেটে রূপের প্রসাধন কবি-প্রবন্ধের প্রধান কথা। কেউ বা আরও অগ্রসর হয়ে বলেছেন, সনেটে টেকনিকটাই হচ্ছে আসল এবং ভাব সেই টেকনিকের কাঠামোর ওপর মাটির প্রলেপ ও সৌন্দর্যের রঙ ছড়িয়ে দেয় মাত্র। সনেটের ক্ষেত্রে রূপ ও রীতির ওপর এইভাবে অতিরিক্ত জোর দেওয়ার আরেকটা কারণ হচ্ছে এই যে, যেখানে রূপ আছে অথচ ভাব অপরিষ্কৃত সেখানে রচনা কবিতা হিসেবে মর্যাদা পায় না, কিন্তু যেখানে সনেটের রূপ আছে অথচ ভাব অক্লিষ্টকর বা অপরিষ্কৃত—এক কথায় কবিত্বের অভাব আছে, সেখানে অনেক সময় কবিতাকে বহিঃস্থ বিচারেই সনেটের মর্যাদা দেওয়া হয়ে থাকে। আমার বাড়লা ভাষায়ও বার বা তের বা পনের চরণের কবিতাকে সনেট নাম অভিহিত করার চেষ্টা দেখা যায়। সনেটের দৈর্ঘ্য নিয়ে এই সমস্তই খেরালী পরীক্ষা সত্য। সনেট কেন চতুর্দশপদী, সে-সম্পর্কে আলোচনা প্রথম চৌধুরীর ‘নানা-কথা’ গ্রন্থে ব্রষ্টব্য।



মনে হয়, সনেটের কর্মকে এমনভাবে বড় করে দেখার কোনো প্রয়োজন নেই। কারণ এই ধরনের কবিতায় ভাব ও রূপের মিলনের অর্থ নিঃসন্দেহে বিশেষ প্রকৃতির ভাবের সঙ্গে নির্দিষ্ট রূপের মিলন। আর তাই কর্মটাকে আলাদাভাবে গুরুত্ব দেওয়া অসুচিত এবং তা করতে গেলে কবিত্বের দিকটা ছোট হয়ে পড়ে। তবে যেখানে নিখুঁত কর্ম থাকলেও কবিত্বের অভাব আছে, সেখানে কবিতাকে নিকট শ্রেণীর সনেট আখ্যা দেওয়া যেতে পারে।

পঞ্চমতঃ, সনেটের ছন্দ-মিলের প্রসঙ্গ উত্থাপন করা যেতে পারে। পূর্বে আমরা দেখেছি, এই জাতীয় কবিতায় একটা বিশেষ গুরুগম্ভীর সুর থাকে, হালকা চাল বা লঘু ঢঙ তার পক্ষে অসম্ভব। এই দিকে লক্ষ্য রেখেই ইতালীয় সনেটে একটা বিশেষ ছন্দ গড়ে তোলা হয়েছে, ইংরেজী কাব্যে আয়াত্বিক পেণ্টামিটারকে শেষ পর্যন্ত সনেটের ছন্দ হিসেবে স্বীকৃতি দেওয়া হয়েছে। লঘুরীতি বা নৃত্যচপল ছন্দ সনেটের গুরুগম্ভীর সাক্ষাতিকতার অস্বকূল নয়। অল্প দিকে সনেটে নির্দিষ্ট মিলের পরিকল্পনার পশ্চাতে একটি যুক্তি থাকে। তা নিতান্তই কবিদের খেলালী পরিকল্পনা নয়। এক এক জাতীয় সনেটে যে এক এক ঢঙে এক এক ভাবরসের সাধনা থাকে এবং তাদের মিলের পদ্ধতিও হয় ভিন্ন ভিন্ন, তা আগে ইতালীয়, সেক্সপীরীয় ও ফরাসী সনেটের প্রসঙ্গে আলোচনা করেছি। সেখানে আরও দেখেছি যে, এক এক প্রকার চিন্তা-এককের (thought-unit) সঙ্গে এক এক প্রকার মিল-রীতির (rhyme-system) ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ রয়েছে। অধিকন্তু মিল-ধ্বনি যাতে ভাবের গম্ভীর ও গম্ভীর ধ্বনিকে বিশৃঙ্খল করে না দেয়, তার জন্যও একটি সুনিয়মিত মিলের পদ্ধতি সনেটে অঙ্গুরণ করা হয়। তাছাড়া সনেটে একটা সুসম ছন্দ-ধ্বনি অঙ্গুরণিত হয় বলে বহুবিচিত্র মিল বা একই ধরনের মিল বর্জনীয়। মিলের অসামঞ্জস্য বা নামমাত্র মিলও অসম্ভব, কারণ তা ভাবকে ঘনীভূত করতে বা ভাবের বিভিন্ন অঙ্গকে সম্বন্ধ করতে সাহায্য করে না। আবার কারো কারো মতে, যুক্তব্যঞ্জনমূলক মিল বা feminine rhyme কবির অক্ষমতারই পরিচায়ক। সনেটে যে বিশেষ ছন্দ-ধ্বনি ও ভাব-সৌন্দর্য প্রত্যাশিত, তা এই ধরনের মিলের মধ্যে অভিব্যক্ত হয় না। আমার মনে হয়, এ-কথার মধ্যে যুক্তি আছে। প্রথম চৌধুরীক সনেটে যুক্তব্যঞ্জনমূলক মিলের আধিক্য দেখতে পাই—আচার্য-শিরোধার্য-আর্থ-উচ্চার্য (‘ভাস’), ধন্ত-পণ্য-নগণ্য-সৈন্ত (‘ধূতীর ফুল’), বেদান্ত-সিদ্ধান্ত-

প্রাণান্ত-একান্ত (‘বিশ্ব-ব্যাকরণ’) লজ্জা-শয্যা-লজ্জা (‘রোগ-শয্যা’), কুরঙ্গ-নারঙ্গ-ভরঙ্গ-সারঙ্গ (‘পাখাঙ্গী’), স্বত্র-রৌত্র-সমুত্র-কত্র (‘সনেট-স্বক্ষরী’) ইত্যাদি। লভ্য বটে, শেষের ধ্বনি-মাধুর্য্য যাতে ভ্রাতাচ্ছন্নতার আবহাওয়া সৃষ্টি না করে, সনেটের লজাগ ভাবটা যাতে বজায় থাকে, সেজন্যই প্রথম চৌধুরী যুক্তব্যঞ্জন-মূলক মিল বেশী ব্যবহার করেছেন। তবু মনে হয়, তাতে তাঁর সনেটের বিশেষ ছন্দ-ধ্বনি ক্ষুণ্ণ হয়েছে, যুক্তব্যঞ্জনমূলক মিল অনেকটা আঘাতের ধ্বনির মতো শোনায় বলে তাঁর সনেটের ভাবের আবেদনও কতকটা নষ্ট হয়েছে। সুতরাং ভালো সনেটে feminine rhyme-এর সংখ্যা যথাসম্ভব কম হওয়াই সঙ্গত।

সনেটের মিল সম্পর্কে উপরে যে কথাগুলি বলা হল, তা মনে থাকলে মিলহীন সনেট রচনার চেষ্টাকে কিছুতেই সমর্থন করা যায় না। সনেটের মিলের কাজ প্রধানতঃ দুটি—(১) তা বিভিন্ন চরণকে এক স্বত্রে গ্রথিত করে সনেটের অপরিহার্য অঙ্গ হিসেবে প্রয়োজন মতো চতুষ্ক, ত্রিক ও যুগ্মক সৃষ্টি করে। এইভাবে যে সাংগঠনিক একক (structural unit) সৃষ্টি হয় তার সঙ্গে চিন্তা বা ভাবের একক মিলে যায় বলে ভাব ও রূপের দিক থেকে এককটি অতিরিক্ত শক্তি লাভ করে। (২) একটা বিশেষ ছন্দ-সঙ্গীত সৃষ্টিতে মিল সহায়তা করে। অতএব এ সিদ্ধান্ত করা অসম্ভব হবে না যে, মিল হচ্ছে সনেটের ক্ষেত্রে ‘literary constant’ এবং সে-কারণেই মিলবর্জিত হলে সনেট তার বিশেষ পরিচয় নিয়ে দাঁড়াতে পারে না।<sup>৫</sup> অন্ত দিকে মিত্রাক্ষর পয়ারের (অর্থাৎ সাতটি যুগ্মকের) ছাড়াও বার্থা সনেট গঠন করা যায় না। কারণ সে-ক্ষেত্রে প্রত্যেকটি সাংগঠনিক একক ও ভাবগত একক মাত্র দুটি চরণকে নিয়ে গড়ে উঠবে এবং সমগ্র কবিতা সাতটি ভ্রাতাংশে বিভক্ত হয়ে পড়বে। ফলে প্রয়োজনমতো চতুষ্ক বা ত্রিকের ব্যবহার অনিচ্ছিত হয়ে যাবে এবং পেত্রার্কাই, সেক্সপীরীয় ও করাসী

৫. খৃষ্টীয় একাদশ-দ্বাদশ শতাব্দীতে ইতালীয় কাব্যে যে মিলের আবির্ভাব ও প্রতিষ্ঠা ঘটল, তার সঙ্গে সনেটের মিলের আদর্শ বনিষ্ঠভাবে যুক্ত। একটা ছন্দ-মিলের ছাড়া রূপ পরিগ্রহ করে সনেট যেন দেখিয়ে দিল—‘The manifold possibilities of the rhymed stanza represent a whole new system of forms.’ সুতরাং ঐতিহাসিক দিক থেকেও সনেটের সঙ্গে মিলের অবিচ্ছেদ্য লব্ধ আছে।

সনেটের কলারীতির প্রতি সুবিচার করা হবে না।<sup>৬</sup> অল্প দিকে একটানা পরার-মিল থাকলে সনেটে যে সুবয় ও অখণ্ড ছন্দ-সঙ্গীত প্রত্যাশিত, তা গুঁচ ও গভীর হয়ে ওঠে না। যেমন হয় দূরাস্থিরিত মিলের ক্ষেত্রে। আর সে-কারণেই সনেটের ক্ষেত্রে আগাগোড়া মিত্রাক্ষর ব্যবহার অসঙ্গত।

৬. একটানা পরারী ছন্দ-মিলে একটানা ভাবের কবিতা চোদ চরণে রচিত হলেও সনেটপদবাচ্য নয়। এ-সম্বন্ধে আলোচনা পঞ্চম অধ্যায়ে দ্রষ্টব্য।

## ২। আধুনিক-পূর্ব বাঙলা কাব্যে চতুর্দশশব্দী কবিতা

প্রাচীন বাঙলা পদগীতির কোনো নির্দিষ্ট দৈর্ঘ্য ছিল না। চর্চাগীতি থেকে কবিগান পর্যন্ত প্রাচীন পদগীতির যে নিরবচ্ছিন্ন প্রবাহ, তার দিকে দৃষ্টি দিলে নানা দৈর্ঘ্যের ঋককবিতা চোখে পড়ে। সেকালের কবি-সাধকেরা ভাব-প্রকাশের প্রয়োজনের দিকে লক্ষ্য রেখে পদগীতির রূপাবয়ব নির্মাণ করেছেন, তাকে প্রয়োজন-নিরপেক্ষভাবে কোনো নির্দিষ্ট চরণ-সংখ্যার মধ্যে সীমায়িত করে রাখার চেষ্টা করেন নি। তাই আমরা প্রাচীন পদগীতিতে যেমন ছয়, আট, দশ, বারো, বোল, আঠারো ইত্যাদি চরণ-সংখ্যা দেখতে পাই, তেমনি দেখতে পাই চোদ্দ চরণের সমাবেশ। এখন প্রশ্ন হচ্ছে, এই সব চোদ্দ চরণের পদগীতির মধ্যে সনেটের কোনো লক্ষণ দেখতে পাওয়া যায় কিনা।

চর্চাপদে যে ডিনটি চোদ্দ চরণের পদ আছে (১০, ২৮ ও ৫০ সংখ্যক) তার মধ্যে একটি হচ্ছে এই—

গঅণত গঅণত তইলা বাড়ী হেঞ্চে কুরাড়ী ।  
 কঠে নৈরায়ণি বালি আগন্তে উপাড়ী ।  
 ছাড়ুছাড় মাআ মোহা বিবর তুলোলাী ।  
 মহাসুহে বিলসন্তি শবরো লইআ সুণ-মেহেলাী ॥  
 হেরি সে মোর তইলা বাড়ী থসমে সমতুলা ।  
 স্ককড়এ সে রে কপাসু ফুটিলা ॥  
 তইলা বাড়ির পাসে'র জোহা বাড়ী উএলা ।  
 কিটেলি অছারি রে আকাশ-ফুলিআ ॥  
 কসুচিনা পাকেলা রে শবরশবরী মাতেলা ।  
 অশ্বিন শবরো কিলি ন চেবই মহাসুহে তোলা ॥  
 চারিবাসে গড়িলারে দিআ চকালী ।  
 তহি' তোলা শবরো ডাহ কএলা কান্ধই সগুণনিআলাী ॥  
 মারিল ভবমন্তারে দহদিহে দিখলী বলী ।  
 হের সে সবর নিরেবণ তইলা কিটিল শবরালী ॥

পদটির মর্মার্থ হচ্ছে—‘তৃতীয় শৃঙ্গে’ নয় বাড়ি চতুর্থ শৃঙ্খরপ’ হৃদয়-কুঠারে ছেদন করার পর যে বোগী নৈরাশ্বাকে’ কণ্ঠে ধারণ করে জাগ্রত থাকেন, কায়-বাক-চিত্ত তাঁর আয়ত্তের মধ্যে। অতএব বোগীর পক্ষে তুচ্ছ মায়ামোহের স্বপ্ন পরিত্যাগ করা সম্ভব। চিত্তরূপ শবর এই সব পরিত্যাগ করে শূন্যতা-মেয়েকে (অর্থাৎ নৈরাশ্বাকে) কণ্ঠে ধারণ করে মহাস্থখে বিলাস করছে। তৃতীয় শৃঙ্গে অবস্থিত শবরের বাড়ি যখন চতুর্থ শৃঙ্খতুল্য হল, তখন তার বাড়িতে মহাস্থরূপ কার্পাস ফুল ফুটে উঠল, জ্ঞান-জ্যোৎস্নার উদয়ে অজ্ঞানের অন্ধকার আকাশ-কুসুমের মতো দূর হয়ে গেল। মহাস্থরূপ কঙ্গুচিনা ফল থাকল, শবর-শবরী আনন্দে মত্ত হল; দিনের পর দিন শবরের আর কোন চেতনা রইল না। এইভাবে চঞ্চল ইন্দ্রিয়াদি বন্ধন করে শবর চতুর্থ আবাস গঠন করায় ও সেখানে ভবমস্ততাকে তুলে দিয়ে দম্ব করায় বিষয়-বাসনারূপ সপ্তশ-শিয়ালী কান্ডে লাগল। ভবমস্ততা দশদিকে বলি দেওয়া হলে শবর নির্মূল হল অর্থাৎ তার নির্বাণ ঘটল।’

এই পদটির মধ্যে ইন্দ্রিয়াদির বন্ধন থেকে মুক্ত হয়ে নির্বাণ লাভের কথা আগাগোড়া পয়ার-মিলে রচিত। ভাব-প্রকাশের ভঙ্গির মধ্যে কোনো শিল্প-কৌশল নেই। সিদ্ধান্তার্গগণের মধ্যে প্রচলিত পদ্ধতিতে সদ্ধা ভাবায় গুচ্ছ ধর্মমতটিকে বিবৃত করা হয়েছে। এর মধ্যে চোদ্দ চরণের পরিমাপ ছাড়া সনেটের আর কোনো আঙ্গিকের সন্ধান পাওয়া যায় না।

বৈষ্ণব সাহিত্যেও চোদ্দ চরণের অনেক পদ পাওয়া যায়। পঞ্চদশ শতাব্দীর বিদ্যাপতি থেকে অষ্টাদশ শতাব্দীর বৈষ্ণবদাস পর্যন্ত বহু কবি সেই সব পদ লিখেছেন। আলোচনার সুবিধার জন্ত সেই সব পদ থেকে কয়েকটি বেছে নিচ্ছি।

বিদ্যাপতির একটি সুপরিচিত পদ হচ্ছে—‘রয়নি ছোট অতি ভীক রমণী।’ পদটিতে কবি বলতে চেয়েছেন—‘রজনী ছোট, রমণী অতিশয় ভীক। কতক্ষণে সেই গজগামিনী আসবে? একে তো পথে কত ভয়ঙ্কর সাপ রয়েছে, আরও কত সঙ্কট রয়েছে, আবার তার চরণ দুখানি কোমল। হে বিধাতা, তোমার পায়ে মিনতি জানাচ্ছি, নির্বিঘ্নে যেন সুন্দরী অভিলার করতে পারে। আকাশ

১. শঙ্করুল্লির ভাষিক ব্যাখ্যা ব্রহ্ম অধ্যাপক মণীন্দ্রমোহন বসু রচিত ‘চর্চাপদ্য’র ২৩১-২৩৫ পৃষ্ঠায়।

মেঘাচ্ছন্ন, পৃথিবী কর্মমাক্ত, বিয় চারদিকে যেন ছড়িয়ে আছে। দশমিক ঘন অন্ধকার, চলতে গেলে পা পিছলে যায়, পথ দেখা যায় না। সে কি এসব ভুলে গেল? এত সন্ধ্যাও যদি সে আসে তবে বলতে হবে সে মিলনের উৎকর্ষায় চকলা হয়েছে বা মিলনের অস্ত্র লোভাভূত হয়েছে। বিজ্ঞাপতি কবি বলেন যে কুলবতী প্রেমের প্রভাব লক্ষ্য করছেন।<sup>২</sup> এখানে কতকটা নাটকীয় ভঙ্গিতে ('কতক্ষেণে সেই গজগামিনী আসবে?' 'সে কি এসব ভুলে গেল?' ইত্যাদি বাক্য লক্ষ্যীয়।) রাধার অভিসারের প্রসঙ্গ বিবৃত হয়েছে। তবে বক্তব্য প্রকাশের ভঙ্গির মধ্যে স্থানবিশেষে নাটকীয়তা সন্ধ্যাও কবিতার ভাববস্তু অংশ ও একমুখিন্দু। পরিণামে ভাবের এই অংশুতা সনেটের একটা বৈশিষ্ট্য, সন্দেহ নেই; কিন্তু পেত্রার্কীয় সনেটস্থলভ দ্বিধাবিভক্ত কিংবা সেক্সপীয়ারের সনেটের মতো চতুরঙ্গ গঠনরীতি কবিতাটির মধ্যে নেই। মিল-বিজ্ঞাসও বৈশিষ্ট্যহীন গভাঙ্গুগতিক মিত্রাক্ষর মাত্র। স্বতরাং এটিকে সনেট নামে অভিহিত করার কোনো যুক্তিসঙ্গত কারণ নেই।

ষোড়শ শতাব্দীতে রচিত চোন্দ চরণের কবিতার অল্পতম উদাহরণ হচ্ছে বলরাম দাসের নিম্নলিখিত পদটি—

দুখিনীর বেধিত বন্ধু শুন দুঃখের কথা ।  
কাহারে মরম কব কে জানিবে বেথা ॥  
কান্দিতে না পাই পাপ ননদীর তাপে ।  
আখির লোর দেখি কহে কান্দে বন্ধুর ভাবে ॥  
বসনে মুছিয়া ধারা ঢাকি যদি গায় ।  
আন হল ধরি গুরুজনেরে দেখায় ॥  
কাল্য নাম লৈতে না দেয় দারুণ শাস্তি ।  
কাল হার কাড়িয়া লয় কাল পাটের শাড়ী ॥  
দুখের উপরে বন্ধু অধিক আর দুখ ।  
দেখিতে না পাই বন্ধু তোমার চাঁদ মুখ ॥

২. এই আধুনিক গল্প-টাকা বিমানবিহারী মজুবদার রূত। তবে সাধু সর্বদার ও ক্রিয়াপন্থকে চলিত সর্বদার ও ক্রিয়াপন্থে পরিবর্তিত করে নেওয়া হয়েছে।

দেখা দিয়া বাইতে বন্ধু কিবা ধন লাগে ।  
 না যায় নিলজ্ঞ প্রাণ দাঁড়াই তোমার আগে ।  
 বলরাম দাস বলে হউক খেয়াতি ।  
 জিতে পাসরিতে নারি তোমার গিরিতি ॥

এই আক্ষেপানুসারের পদটিতে রাধার মর্মদাহের কাহিনী বিবৃত হয়েছে । সেই মর্মদাহের কারণ ভিম্বী—একদিকে শাভড়ী ও ননদিনীর গল্পনা, অন্য দিকে কৃষ্ণের অদর্শন । প্রথম আট চরণে আছে গল্পনার প্রসঙ্গটি, শেষের ছয় চরণে আছে অদর্শনের কথাটি । কৃষ্ণের অদর্শনের প্রসঙ্গে বলরাম দাসের চরম উক্তি হচ্ছে—‘জিতে পাসরিতে নারি তোমার গিরিতি’ এবং এই উক্তিটির মধ্যেই আক্ষেপানুসারের ভাব-স্বভাৱ নিটোল রূপ পরিগ্রহ করেছে । পদটির মধ্যে এই যে ভাবগত বিভাজন লক্ষ্য করা যায়, তা খুবই চমকপ্রদ ও সনেটস্লিভ, সন্দেহ নেই । তবু এটিকে সনেট জাতীয় কবিতা বলা যায় না । তার কারণ এই যে, পদটিতে আট চরণের শেষে যে ভাবগত আবর্তন রয়েছে, তা কোনো পূর্ব-পরিকল্পনাসম্মত নয় এবং নিতান্তই আকস্মিক । বৈষ্ণব পদাবলীতে এই ধরনের ভাব-বিভাজনের প্রয়াস অত্যন্ত বিরল এবং যেখানে তা রয়েছে সেখানেও আট চরণের শেষে তা দেখানোর রীতি নির্দিষ্টভাবে অহুমত হয় নি । অন্য দিকে সনেটের অন্ত্যন্ত বৈশিষ্ট্য পূর্বের পদটির মতো এই পদটিতেও অনুপস্থিত ।

সপ্তদশ শতাব্দীর বৈষ্ণব-কবি রাধাবল্লভদাস প্রেমবৈচিত্র্য নিয়ে যে সমস্ত পদ রচনা করেছেন, তার মধ্যে একটি হচ্ছে—

ধনি-কোরে বিনোদ নাগবর ভুললা ।  
 রোয়ত নীর বয়ন বহি গেলা ॥  
 কোরে আকুল ভই মুরছিত ভেল ।  
 সহচরীগণ কর বয়নহি দেল ॥  
 দাস-হীন ছেরি সবহঁ বিভোর ।  
 রোয়ত ধনি তব জায় করি কোর ॥  
 এক লখি সুগতি করল অহুপাম ।  
 প্রবণে কহই তব রাখা নাম ॥  
 বহুধণে প্রবণে পৈঠল সেই বোল ।  
 রাই রাই করি উঠল তহু মোড় ॥

রোই রোই স্ববদনি পরিচয় গেল ।

কোরে কয়ল সব দুখ দুঃ গেল ॥

বৈঠল নাহ রাই বাম পাণ ।

হেরি চমকিত রাধাবল্লভ দাস ॥

মিত্রাকর পয়ারে লিখিত এই পদটিতে চোদচরণ আছে বটে, কিন্তু সনেটের আর কোনো লক্ষণ বিদ্যমান নেই। চতুর্দশগদী কবিতা হিসেবে এর কোনো রূপরসবিশিষ্টতা আছে বলে মনে হয় না। এক প্রকারের ভাবগত পরিবর্তন বর্ষা চরণের পর ঘটেছে, কিন্তু কোনো সাংগঠনিক পরিকল্পনা অহুযায়ী সেই পরিবর্তন দেখা দেয় নি।

চোদচরণের বৈকল্পিক সঙ্কে যে সব কথা বলা হল, তা সমন্বয়ের শাস্ত্রপদ সঙ্কেও প্রযোজ্য। একথা সর্ববাদীসম্মত যে, পূর্ববর্তী বৈকল্পিকদের আদর্শেই পরবর্তীকালের শাস্ত্রপদের আত্মপ্রকাশ ঘটে এবং সে-কারণেই শিল্প-কৌশলের দিক থেকে তার মধ্যে কোনো অভিনবত্ব নেই। উদাহরণ হিসাবে কমলাকান্তের একটি পদ উদ্ধৃত করছি—

বারে বারে কহ রাণি, গৌরী আনিবারে ।

জান তো জামাতার রীত অশেষ প্রকারে ॥

বরঞ্চ ত্যজিয়ে মণি কণেক বাঁচয়ে ফণী ;

ততোধিক শূলপাণি ভাবে উমা-মারে ।

ভিলে না দেখিলে মরে, সদা রাখে হৃদি'-পরে ।

সে কেন পাঠাবে তাঁরে সরল অন্তরে ॥

রাখি অমরের মান হরের গরল-পান,

দারুণ বিবেক জালা না সহ্যে শরীরে ।

উমার অঙ্গের ছায়া শীতলে শব্দ-কায়া ;

সে অবধি শিব-জায়া বিচ্ছেদ না করে ।

অবলা অজমতি, না জান কার্যের গতি,

যাব, কিছু না কহিব দেব দিগম্বরে ।

কমলাকান্তেরে কহ, তারে মোর সঙ্গে দেহ ;

তার না বটে, মানায়ে যদি আনিবারে পারে ॥

কোনো কোনো চরণের দৈর্ঘ্য-বিহ্বলি ছাড়া (তৃতীয়, পঞ্চম, সপ্তম, নবম, একাদশ ও ত্রয়োদশ চরণ অন্তর্ভুক্ত চরণ অপেক্ষা দীর্ঘতর) এ-পদটির মধ্যে



উল্লেখযোগ্য আর কিছু নেই। পেত্রার্কীয় বা সেক্সপীরীয় সনেটের কাব্যশৃঙ্খল থেকে এর অবস্থিতি অনেক দূরে।

হুতরাং একথা বলা অজ্ঞায় হবে না যে, আধুনিক-পূর্ব বাঙলা কাব্যে চতুর্দশপদী কবিতা ছিল বটে, কিন্তু সেই কবিতাগুলির বিশেষ কোনো চারিভুজ ছিল না এবং পাশ্চাত্য সনেটের সঙ্গে তাদের দৈর্ঘ্য ছাড়া আর কোনো দিক থেকে মিলও নেই। চোদ্দ চরণের পরিসরের মধ্যে একটা ভাবকে মোটামুটিভাবে প্রকাশ করার যোগ্যতা আমাদের সেকালের কবিরা দেখাতে পারলেও এক আশ্চর্য শিল্প-কৌশলের সাহায্যে সেই কবিতাগুলিকে তাঁরা রূপ-রসবিশিষ্ট করে তুলতে পারেন নি। তাঁরা শিল্প-সচেতন কবি ছিলেন না বলে তাঁদের কাছে তা আশা করাও যায় না।

কিন্তু আধুনিক-পূর্ব বাঙলা কাব্যে চতুর্দশপদী কবিতার অস্তিত্ব থাকার কোনো কোনো সমালোচক মধুসূদনকে চতুর্দশপদী কবিতার প্রবর্তক বলে স্বীকার করতে চান নি। এ-সম্বন্ধে ‘চর্যাপদের’ ভূমিকায় অধ্যাপক মণীন্দ্রমোহন বসু মন্তব্য করেছেন—‘মাইকেল এদেশে সর্বপ্রথম চতুর্দশপদী কবিতা রচনার রীতি প্রবর্তন করেন বলিয়া প্রসিদ্ধি রহিয়াছে। একটু অমুখাবন করিলেই বুঝিতে পারা যায় যে, এই সিদ্ধান্ত সম্পূর্ণই যুক্তিহীন। তাঁহার পূর্বে কি এদেশে কোন কবিতাই রচিত হয় নাই? বৈষ্ণব-পদ্যাবলী সাহিত্যে চৌদ্দপদী কবিতার অভাব নাই, অতএব স্পষ্টই বুঝিতে পারা যায় যে, এই জাতীয় কবিতার প্রবর্তক হিসাবে মাইকেলকে গ্রহণ করা যাইতে পারে না। বাঙালা ভাবাতেও অতি প্রাচীনকাল হইতে চতুর্দশ-পদে কবিতা-রচনার ধারা চলিয়া আসিতেছিল। ইহার প্রাচীনতম রূপের সন্ধান ১০ম ও ৫০ম চর্যায় পাওয়া যায়। পরবর্তী কালে বৈষ্ণব-কবিগণ এই জাতীয় বহু কবিতা রচনা করিয়া গিয়াছেন। ইহার প্রধান বিশেষত্ব এই যে পরারের জায় প্রতি দুই চরণে মিল থাকে। রবীন্দ্রনাথও অনেক চৌদ্দপদী কবিতা রচনা করিয়াছেন, কিন্তু তাহাদের অধিকাংশই আমাদের প্রাচীন প্রথা রচিত হইয়াছে। অতএব আমাদের নিজস্ব চৌদ্দপদী কবিতা রচনার নিদর্শন আমরা চর্যাপদে পাইতেছি।’ দেখা বাজে, অধ্যাপক বসুর মতে (১) আমাদের নিজস্ব চৌদ্দপদী কবিতা রচনার প্রাচীন নিদর্শন রয়েছে; (২) সেই সব প্রাচীন চৌদ্দপদী কবিতার পরারের মতো প্রতি দুই চরণে মিল দেখা যায়; (৩) অতএব, মধুসূদনকে বাঙালা সাহিত্যে চতুর্দশপদী কবিতার প্রথম প্রবর্তক বলা যায় না। আমার মনে হয়, পরার-

মিলের সাধারণ চোদপদী কবিতা সম্বন্ধে অধ্যাপক বসুর এই মত সর্বতোভাবে গ্রহণযোগ্য।

কিন্তু চতুর্দশপদী কবিতার অর্থ সনেট ধরলে অধ্যাপক বসুর মত গ্রহণযোগ্য নয়। বস্তুতঃপক্ষে মধুসূদন ইংরেজী সনেট অর্থেই চতুর্দশপদী কবিতা কথাটি ব্যবহার করেছিলেন,<sup>৩</sup> পরার-মিলের সাধারণ চোদপদী কবিতা অর্থ নয়। এবং সে কারণেই মধুসূদন সনেটার্থক চতুর্দশপদী কবিতার প্রথম প্রবর্তক বলে স্বীকৃত। অধ্যাপক বসুও সে-কথা জানেন, তাই মন্তব্য করেছেন—‘কেহ হয়ত বলিবেন যে, চতুর্দশপদী কবিতা অর্থে ইংরাজী সনেট, অর্থাৎ বিদেশী মাল, বাহা স্বদেশী পোষাকে চালান হইয়াছে। তাহা হইলে টেবিল, চেয়ার যেমন বাকলা ভাবায় চলিয়া বাইতেছে, সেইরূপ সনেট শব্দ দ্বারা মাইকেলী কবিতা-গুলিকে চিহ্নিত করিলেই ইহার মূল প্রকৃতি সম্বন্ধে স্পষ্ট ধারণা জন্মিতে পারে।’ অর্থাৎ চতুর্দশপদী নামে মধুসূদন সনেট লিখেছেন, এ কথা যদি সত্য হয়, তবে আমাদের প্রাচীন চোদপদী কবিতার মূল প্রকৃতির সঙ্গে মধুসূদনের চতুর্দশপদী কবিতার মূল প্রকৃতির যে পার্থক্য আছে, তা তিনিও পরোক্ষভাবে স্বীকার করে নিয়েছেন।

সুতরাং সকল প্রকারের বিভ্রান্তি এড়াবার জন্ত আমাদের সিদ্ধান্ত করা উচিত—(ক) আধুনিক-পূর্ব বাঙলা কাব্যে চতুর্দশপদী কবিতা ছিল, কিন্তু সনেট বা সনেট-সম্মিত কবিতা ছিল না। (খ) মধুসূদন বাঙলা চতুর্দশপদী কবিতার প্রথম প্রবর্তক নন, তিনি প্রথম প্রবর্তক বাঙলা সনেটের।

৩. মধুসূদন যে পাশ্চাত্য আদর্শ অনুসরণ করে চতুর্দশপদী লিখেছেন, তা চিঠিপত্রে ও উপক্রম-ভাগের একটি সনেটে (‘ইতালী, বিখ্যাত দেশ, কাব্যের কানন’) তিনি নিজেই বলে গেছেন। এ-সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা ‘মধুসূদন’ অধ্যায়ে দ্রষ্টব্য।

## ৩। বাঙলা দেশে ইংরেজী সনেটের চর্চা

ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে নব্যশিক্ষিত সমাজের কোনো কোনো ব্যক্তির সাহিত্য-চর্চার মূখ্য মাধ্যম ছিল ইংরেজী ভাষা। তার কারণ এই যে, তাদের সাহিত্যবোধ জাগ্রত ও নিয়ন্ত্রিত করেছে যে পাঠ্যক্রম বা পাঠ-পরিধি তা ছিল ইংরেজীসর্বশ্র; তাদের সঞ্জীবিত মানস ইংরেজী ভাষা ও সাহিত্যের মাধ্যমেই নূতন বিজ্ঞা ও সংবিৎ লাভ করেছিল। আর তাই সাহিত্যসৃষ্টি করতে গিয়ে তাঁদের অনেকে ইংরেজী ভাষার শরণাপন্ন হয়েছিলেন। সেই ইংরেজী-শিক্ষিত-সম্প্রদায় বিশ্বাস করতেন না যে, বাঙলা ভাষায় কোনো উচ্চ স্তরের ভাব সুন্দরভাবে প্রকাশ করা যায়।<sup>১</sup> সেকালের ‘এজুরাজ’ রামগোপাল ঘোষ তত্ত্ববোধিনী পত্রিকায় ‘গম্ভীর ভাবের রচনা’ প্রকাশিত হতে দেখে কেন সবিশ্বয় উল্লাস বোধ করেছিলেন, তা তাদের এই সাধারণ মনোভাবের কথা মনে রাখলে বুঝতে কষ্ট হয় না।

সেকালে পাশ্চাত্য বিজ্ঞা ও আদর্শ, ইংরেজী ভাষা ও সাহিত্য শিক্ষার পীঠস্থান ছিল হিন্দু কলেজ। নব্যশিক্ষিতসম্প্রদায় সৃষ্টিতে এই প্রতিষ্ঠানটির দান সর্বাধিক। এখানে যারা সাহিত্যত্রতের দীক্ষা নিয়েছিলেন, তাদের গুরু ছিলেন সাহিত্যের দু’জন প্রখ্যাত অধ্যাপক—ভিরোজিও<sup>২</sup> ও ক্যাপ্টেন রিচার্ডসন। এঁদের মধ্যে প্রথম জন ছিলেন ভারতীয় (অ্যাংলো-ইণ্ডিয়ান), দ্বিতীয় জন ইংরেজ; তবে দু’জনেরই মাতৃভাষা ছিল ইংরেজী। শুধু সাহিত্যের অধ্যাপক হিসেবে নয়, কবি ও সমালোচক হিসেবেও তাঁদের খ্যাতি ছিল। তাঁরা সেক্সপীয়র, মিল্টন, পোপ, স্পেন্সার, ড্রাইডেন, গ্রে ইত্যাদির কাব্য ছাত্রদের পড়াতেন এবং সেই অধ্যাপনার স্বত্রে নিশ্চয়ই বিভিন্ন রীতির

১. ‘যাঁহারা ইংরেজী বিজ্ঞায় অত্যন্ত নিপুণ; তাঁহাদিগের মধ্যে অত্যন্ত ব্যক্তি ব্যতীত অনেকেই কলভাবার প্রতি সমাদর করেন না,...’—সংবাদ-প্রভাকর, ১লা বৈশাখ, ১৮৪৮।

২. ভিরোজিও সম্পর্কে বলতে গিয়ে এডওয়ার্ডস বলেছেন ‘...he fostered their (students’) taste in literature.’

ইরানীয় সনেটের সঙ্গে বিশেষভাবে পরিচিত ছিলেন। আর সনেট-সম্পর্কিত সেই অব্যবহিত জ্ঞান নিয়ে তাঁরা কিছু চতুর্দশপদীও রচনা করেছিলেন।

ভারতীয় কবিরের মধ্যে ডিরোজিওই প্রথম সনেট রচনা করেন। তাঁর কাব্যচর্চার ভাষা ইংরেজী হলেও তার বিষয়বস্তু ছিল প্রধানতঃ ভারতীয়। 'To India, My Native Land' কবিতায় ডিরোজিও স্বদেশের অতীত ঐতিহ্যে যে শ্রদ্ধা ও ভারতের মর্মবাণী উদ্ধারের যে অতীক্ষা প্রকাশ করেছেন, তা এই অ্যাংলো-ইণ্ডিয়ান যুবক-কবির পক্ষে প্রশংসার কথা। তাঁর কাব্য-সংকলনে<sup>৩</sup> সংগৃহীত সনেটগুলির মধ্যে নিম্নোক্ত সনেটটি পাঠকসমাজে কতকটা পরিচিত।

### The Harp of India

Why hang'st thou lonely on your withered bough ?	ক
Unstrung for ever, must thou there remain ;	খ
Thy music once so sweet—who hears it now ?	ক
Why doth the breeze sigh over thee in vain ?—	খ
Silence hath bound thee with her fatal chain ;	খ
Neglected, mute, and desolate art thou,	ক
Like ruined monument on desert plain :—	খ
O ! many a hand more worthy far than mine	ঘ
Once thy harmonious chords to sweetness gave,	গ
And many a wreath for them did Fame entwine	ঘ
Of flowers still blooming on the minstrel's grave :	গ
Those hands are cold—but if thy notes divine	ঘ
May be by mortal wakened once again,	খ
Harp of my country, let me strike the strain !	খ

—March, 1827.

এই সনেটটিতে যে দেশপ্ৰীতি, ঐতিহ্যপ্রাণতা ও সজ্জনতা প্রকাশ পেয়েছে তা যেমন লক্ষণীয়, তেমনি লক্ষণীয় এর গঠনকর্ম। এখানে ডিরোজিওর আদর্শ লেক্সিকারীয় সনেট। কারণ এর মধ্যে পদ্যারপুচ্ছ আছে, প্রথম বারো চরণে তিনটি

৩. দ্রষ্টব্য : The Poetical Works of Henry Louis Vivian Derozio, Edited by B. B. Shah, Vol. I, First Edition (1907).

স্বতন্ত্র চতুর্ক গঠনের প্রয়াস আছে। পেত্রার্কীয় সনেটের মতো এখানে অষ্টক ও ষট্‌ক বিভাগ নেই, বরং তিনটি চতুর্কের বস্তুব্যবহা পয়ারপুঙ্খের মধ্যে উজ্জল পরিলক্ষিত হয়ে একটা সাংগঠনিক চমৎকারিত্ব সৃষ্টি করার উদাহরণ আছে।

কিন্তু তা সত্ত্বেও ডিরোজিও চতুর্ক-সজ্জা ও মিল-বিস্তারের ক্ষেত্রে যথেষ্ট স্বাধীনতা দেখিয়েছেন। সেক্সপীয়ারের সনেটে সাতটি মিল থাকে, কিন্তু বর্তমান সনেটটিতে চারটি মাত্র মিল আছে। ফলে তিনটি চতুর্কে পৃথক পৃথক মিল বোঝানার সেক্সপীয়ারী রীতি এখানে অক্ষুণ্ণ থাকে নি। দ্বিতীয়তঃ, সেই চারটি মিলের মধ্যেও দুটি মিলে (remain-vain, chain-plain, again-strain-এর ‘থ’ মিল এবং mine-entwine-divine-এর ‘ঘ’ মিল) কিছুটা ধ্বনিগত সমতা আছে। অথচ আমরা জানি, সনেটের মিলগুলি যদি নামমাত্র হয় এবং এক ধরনের মিলের সঙ্গে আরেক ধরনের মিলের পার্থক্য যদি স্পষ্ট না হয়, তবে তা একত্রে হয়ে পড়ে এবং সনেটের ছন্দ-সঙ্গীত ক্ষুণ্ণ হয়। তৃতীয়তঃ, দ্বিতীয় চতুর্কের দ্বিতীয় চরণের সঙ্গে চতুর্থ চরণের মিল বজায় রাখা হয় নি। চতুর্থতঃ, কোনো কোনো চতুর্কের চতুর্থ চরণের শেষে ছেদ-চিহ্ন নেই। আর তারই ফলে সংশ্লিষ্ট চতুর্কগুলি স্বতন্ত্র একক হিসেবে স্পষ্ট হয়ে ওঠে নি।

অতএব এই সিদ্ধান্ত করা অস্বাভাবিক নয় যে, ডিরোজিওর এই সনেটটির আদর্শ সেক্সপীয়ারী সনেট হলেও এর মধ্যে যথেষ্ট স্বাধীনতা বা শৈথিল্যের পরিচয় আছে।

১৮২৭ খৃষ্টাব্দের ফেব্রুয়ারী মাসে ডিরোজিও ‘Poetry’ শীর্ষক একটি সনেট লেখেন। সনেটটির প্রথম চরণ হচ্ছে—‘Sweet madness !—When the youthful brain is seized’। এর মিলসূচক শব্দগুলি হচ্ছে—

প্রথম চতুর্ক : seized-loves-pleased-roves :

দ্বিতীয় চতুর্ক : sea-mounts-Araby-founts ;

তৃতীয় চতুর্ক : now-brow-dove-love,

পয়ারপুঙ্খ : fire-lyre.—

লক্ষ্যীয় এই যে, প্রথম চতুর্ক ও পয়ারপুঙ্খের মিল-সজ্জা সুসঙ্গত হলেও দ্বিতীয় ও তৃতীয় চতুর্কের মিল-সজ্জার মধ্যে ত্রুটি আছে। দ্বিতীয় চতুর্কে কবি sea-এর সঙ্গে Araby-এর মিল দেখিয়েছেন, কিন্তু এ-মিল শুধু স্বরধ্বনির (sea-by)। কিন্তু প্রথম সিলেবল্-এ ব্যঞ্জনধ্বনি হচ্ছে s, দ্বিতীয় সিলেবল্-এ ব্যঞ্জনধ্বনি হচ্ছে t। মনে রাখতে হবে, স্বরধ্বনিসম্মত ব্যঞ্জনধ্বনির সঙ্গে স্বরধ্বনিসম্মত

ব্যক্তনধ্বনির মিলই হচ্ছে উৎকৃষ্ট মিল। অল্প দিকে তৃতীয় চতুকে পর পর দুই চরণে পয়ার-মিল আছে, সেক্সপীরীয় সনেটসমত একান্তর মিল নেই। ফলে এই চতুকের সঙ্গে অল্প চতুকের লির সাংগঠনিক সাদৃশ্য বজায় থাকে নি।

এই ধরনের বা অল্প জাতীয় গঠন-শৈথিল্যের পরিচয় ডিরোজিওর রচিত আরও কয়েকটি সনেটে পাওয়া যায়। যেমন—

### To The Dog Star

( April, 1927 )

প্রথম চতুক : star-heaven-asfar-even,

দ্বিতীয় চতুক : fly-wings-I-brings,

তৃতীয় চতুক : light-mind-bright-refined,

পয়ারপুচ্ছ : love-above.

এখানে fly-এর সঙ্গে I-এর মিল খুবই দুর্বল। 'I' শব্দটিকে মিলের ক্ষেত্রে ব্যবহার করার চেষ্টা কবির কৃতিত্বের পরিচায়ক নয়।

### Romeo and Juliet

( Aprit, 1827 )

প্রথম চতুক : then-night-when-delight.

দ্বিতীয় চতুক : ear-Cavalier-nigh-why

তৃতীয় চতুক : same-flame-fire-higher.

পয়ারপুচ্ছ : above-love.

এখানে দ্বিতীয় ও তৃতীয় চতুকে পয়ার-মিল দেওয়া হয়েছে এবং তা যে-কোনো প্রকারের সনেটেরই আদর্শ-বিরোধী। তিনটি চতুকেই চতুর্থ চরণের শেষে পূর্ণচ্ছেদ বা উপচ্ছেদ নেই; ফলে চতুকের লির গঠন স্ববলম্বিত হয় নি।

### Sappho

( May, 1827 )

প্রথম চতুক : storm-song-warm-wrong ;

দ্বিতীয় চতুক : received-harm-grieved-flow !

তৃতীয় চতুক : Woe-dew-weep-flew,

পয়ারপুচ্ছ : deep-sleep.

বর্তমান সনেটটিতে মিলের ক্ষেত্রে খুবই অনাচার লক্ষ্য করা যায়। দ্বিতীয় চতুকে 'harm'-এর একান্তর শব্দ 'flow' হওয়ায় মিলের অভাব ঘটেছে। তৃতীয় চতুকে 'woe' ও 'weep' শব্দ-বিশ্লেষণ সম্বন্ধেও সেই কথাই বলা যায়।

উপরি-উক্ত সনেটগুলির চেয়েও নিম্নোক্ত সনেটের মধ্যে অধিকতর গঠন-শৈথিল্য ও নিয়মের ব্যতিচার আছে।

### Phyle

( No date )

প্রথম চতুক : brow-fame-name-thou,

দ্বিতীয় চতুক : light-deed-fight-freed :—

তৃতীয় চতুক : might-bleed-fire-star

পয়ারপুচ্ছ : desire-war.

এই সনেটের আদলটি যে সেক্সপীরীয় সনেটের, তাতে কোনো সন্দেহ নেই। তবে নবম থেকে দ্বাদশ চরণ পর্যন্ত যে চতুকটি রয়েছে তা একেবারেই মিলহীন। এই মিলহীন চরণ-সম্মিশ্রণের ফলে সনেটটির ছন্দ-সঙ্গীত বিপর্যস্ত হয়ে গেছে।

আবার দেখা যায়, ডিরোজিরও কোনো কোনো সনেট আগাগোড়া মিত্রাক্ষর পয়ারে লিখিত। ১৮২৭ খৃষ্টাব্দে এপ্রিল মাসে রচিত 'Morning after a storm' শীর্ষক সনেট-পরম্পরার অন্তর্গত দ্বিতীয় সনেট ( 'now-brow, delight-sight' ইত্যাদি ) এবং হেনরি মেরিডিথ পার্কায়ের উদ্দেশ্যে লিখিত দ্বাদশ সনেটের অন্তর্গত ষষ্ঠ ( প্রথম চরণ : 'Dreams to the care-warm soul are kindly given' ) সনেট এ-প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। 'To The Moon' কবিতাও পয়ার-মিলে লিখিত। এ-সব ক্ষেত্রে কবি শুধু সনেটের চৌদ্দ চরণের পরিসরটুকু বজায় রেখেছেন, উপেক্ষা করেছেন ছন্দ-মিলের অন্ত্যস্ত নিয়ম।

এবার এমন তিনটি সনেটের কথা উল্লেখ করতে চাই যেখানে ফরাসী সনেটের মিলের পদ্ধতি কতকটা অহুত।

### To the Rising Moon

Why art thou blushing lady ! art thou shamed  
To show thy full, fair face ? Behind you screen  
Of trees which Nature has enrobed with green  
Thou stand'st as one whose hidden sins are named ;

Peeping the leafy crevices between,  
Like Memory looking through the chinks of years  
For some fair island-spot unsoiled by tears,—  
Now thou'rt ascending, melancholy queen !

But the red rose has sickened on thy cheek,  
And there thou wander'st sorrowful, and weak,

And heedless where thou'rt straying, sad and pale,  
Like grief-struck maiden, who has heard revealed  
To all the world that which she wished concealed—  
Her trusting Love's, and hapless Frailty's tale.

এখানে মিলের পদ্ধতি হচ্ছে—কথখক, গঘঘগ, চচ, পফফপ। লক্ষ্যীয় এই যে, কবি নবম ও দশম চরণে পয়ার-মিল (চচ) ঘোষণা করেছেন। এই মিত্রাক্ষর মিল-ঘোষণা অবশ্যই ফরাসী সনেটের অম্লরূপ রীতি আমাদের স্বরণ করিয়ে দেয়। ডিরোজিও এই বিশেষ ক্ষেত্রে সচেতনভাবে ফরাসী পদ্ধতি অনুসরণ করেছেন কিনা, সে-সম্বন্ধে অবশ্য নিশ্চয় করে কিছু বলা সম্ভব নয়। কবিতাটির অষ্টকে কথখক মিল সঙ্গত হলেও দুই চতুর্কে ভিন্নতর মিলের উপস্থাপনা ফরাসী রীতিসম্মত নয়। এই ধরনের আরও দুটি সনেট হচ্ছে—‘Yorick's Scull’ ও ‘To the Students of the Hindu College’।

ফরাসী সনেট পেত্রার্কীয় সনেটের ঈষৎ-পরিবর্তিত রূপ মাত্র। সেদিক থেকে দেখলে উপরি-উক্ত তিনটি সনেটে অষ্টক-বটুক বিভাগ ঠাকাটা প্রত্যাশিত। ‘To the Rising moon’ কবিতায় নবম চরণ থেকে ভাবের যে কিছটা বক্রায়ণ ঘটেছে, এটা নিঃসন্দেহ (নবম চরণ শুরু হয়েছে যে But শব্দ দিয়ে, তাতেই ভাবের মোড় ফেরার ইঙ্গিত আছে)। কিন্তু ‘To The Students of the Hindu College’ শীর্ষক সনেটে ভাবের একটানা জোয়ার দেখা দিয়েছে, জোয়ারের পর ভাঁটার টানের কোনো পরিচয় নেই (সনেটটির অষ্টম চরণের শেষে কোনো প্রকারের ছন্দ-চিহ্ন নেই, আর তাতেই প্রমাণ হয় যে অষ্টকের ভাব বটুকেও প্রবাহিত হয়েছে)। ফলে এই কবিতায় অষ্টক-বটুক বিভাগ তাৎপর্যহীন হয়ে পড়েছে। তবে এই তিনটি সনেটেই নবম-দশম চরণের পয়ারবদ্ধ কবিতাগুলির গড়নের মধ্যে এনে দিয়েছে কতকটা শক্ত বাঁধুনি। এখানে উল্লেখযোগ্য যে, ছন্দ-মিলের দিক থেকে পেত্রার্কীয় সনেটের লক্ষণাক্রান্ত একটি মাত্র সনেট ডিরোজিও



লিখেছেন—হেনরি মেরিডিথ পার্কারের উদ্দেশে ১৮৩০ খৃষ্টাব্দের ৮ই এপ্রিল লিখিত দ্বিতীয় সনেটটি। এর প্রতি চরণের মিলসূচক শব্দগুলি হচ্ছে—

প্রথম চতুর্ক : men-doom-bloom-when

দ্বিতীয় চতুর্ক : keen-gloom-tomb-den

প্রথম ত্রিক : began-harmony-be

দ্বিতীয় ত্রিক : done-won-reality

লক্ষ্য করা দরকার, এই সনেটটিরও দুটি ত্রিকের মিল-বিচ্ছাদের মধ্যে একটি আছে।

বিচ্ছিন্ন সনেটগুলি ছাড়া কিছু সনেট-পরম্পরাও (Sonnet-sequence) ডিরোজিও লিখেছেন। আমরা পূর্বে দেখেছি, সনেট-পরম্পরা লেখার রেওয়াজ সনেটের আদিযুগ থেকে চলে আসছে। এই শ্রেণীর কবিতাগুলো মনের ভাবকে বিস্তৃতভাবে উপস্থাপিত করার সুযোগ থাকে, চোন্দ্র চরণের সীমাবদ্ধতার দায় এড়িয়ে যাওয়া যায়। কবির সাধনায় সনেট-পরম্পরা একটা বড় কবিতার স্তবক-পরম্পরার তাৎপর্য নিয়ে আত্মপ্রকাশ করে। ডিরোজিওর রচিত সনেট-পরম্পরা বিচার করার সময় এই সাধারণ কথাগুলি মনে রাখা দরকার। তিনি ১৮২৭ খৃষ্টাব্দের এপ্রিল মাসে 'Morning after a storm' শিরোনামায় যেমন দুটি সনেট লিখেছেন, তেমনি ঐ সালেই 'Night' শিরোনামায় ছয়টি সনেটও লিখেছেন। তবে তাঁর লিখিত দীর্ঘতম সনেট-পরম্পরায় (পার্কারের উদ্দেশে লিখিত) আছে বারোটি সনেট। এ থেকে বোঝা যায়, ব্যাপকতর মনোভাব প্রকাশের ব্যাপারে সনেট-পরম্পরার উপযোগিতা সন্দেহে ডিরোজিও বিশেষভাবে অবহিত ছিলেন।

পরিশেষে ডিরোজিওর সনেটে ভাব ও রূপের সঙ্গতি কতখানি আছে, তা বিচার করা যেতে পারে। তাঁর একটি রোমান্টিক কবি-মন ছিল। প্রকৃতির নিবিড় সৌন্দর্য, অরণ্য-জীবনের রহস্যরস, মানব-মনের প্রেমাকুলতা ও ব্যর্থপ্রেমের বিষগ্ন-মধুর স্বর তাঁর কল্পনাপ্রবণ চিন্তকে প্রতিনিয়ত আকর্ষণ করত। স্বদেশের অতীত ঐতিহ্য ও বর্তমান দুর্গতি নিয়ে তাঁর হৃদয় ছিল বিমূগ্ধ ও উৎকণ্ঠিত। ফলে সব মিলিয়ে তাঁর মধ্যে এমন একটা লিরিক্যাল ভাবপ্রবণতা দেখা দিয়েছিল সনেটের রূপবন্ধে যার অত্যন্তম প্রকাশ ঘটতে পারে। অল্প দিকে তাঁর সাহিত্য-শিক্ষায় একটি ছিল না, সনেটের সংযত ও সংহত অভিব্যক্তি সন্দেহে তিনি ছিলেন বেশ সচেতন। তাই নিজের রোমান্টিক মনের লিরিক্যাল ভাবাহুভূতিকে তিনি যখন চোন্দ্রচরণের সীমায়িত পরিসরের মধ্যে উপস্থাপিত করলেন, তখন সনেট-

চারিত্রের কোনো বৈলক্ষণ্য ঘটল না। উদ্দীপিত মনের ভাবাবেগকে ডিরোজিও কেমন সার্থকতার সঙ্গে সনেটের দৃঢ়পিনক কাঠামোর মধ্যে আত্মর দিতে পারতেন, তার উজ্জল উদাহরণ আছে তাঁর এই বহুখ্যাত কবিতাটির মধ্যে—

### To the students of the Hindu College

Expanding like the petals of young flowers  
I watch the gentle opening of your minds  
And the sweet loosening of the spell that binds  
Your intellectual energies and powers  
That stretch ( like young birds in soft summer hours, )  
Their wings to try their strength. O how the winds  
Of circumstance, and freshing April showers  
Of early knowledge, and unnumbered kinds  
Of new perceptions shed their influence ;  
And how you worship truth's omnipotence !  
What joyance rains upon me, when I see  
Fame in the mirror of Futurity,  
Weaving the Chaplets you have yet to gain,  
And then I feel I have not lived in vain.

এখানে দেখতে পাই, হিন্দু কলেজের ছাত্রদের মনোবিকাশ কবির মনে ঘনিষে এনেছে ফুলের প্রস্ফুটনের ছবি। কিন্তু সেই ছবি ফুটে উঠতে না উঠতেই কবি দৃষ্টি দিলেন আরেকটি ছবির দিকে। তিনি তরুণদের মানসিক শক্তির জাগরণের প্রতীক খুঁজলেন উড্ডীয়মান নববিহঙ্গের পক্ষ-সঞ্চালনের মধ্যে। তিনি আরও দেখলেন, এপ্রিলের সঞ্জীবনী বায়ুষ্টিধারা যেমন করে পৃথিবীর বুকে নূতন স্পন্দন জাগিয়ে তোলে, তেমনি করেই কৈশোর-যৌবনের বিজ্ঞাচর্চা ও অসংখ্য নব নব অমুভূতি ছাত্রদের মন ও জীবনের ওপর কী প্রভাবই না বিস্তার করছে! তিনি ভাবীকালের দর্পণে মনশ্চক্রে দেখলেন, হিন্দু কলেজের তরুণ ছাত্রদের জগৎ খ্যাতির মণিমালা রচিত হচ্ছে। তাতে কবির মন আনন্দধারার ভরে উঠল, তিনি নিজের জীবনকে সার্থক বলে মনে করলেন। স্বতরাং এটা স্পষ্ট যে, চিত্রময় ও বর্ণবিভূষিত এই কবিতার মধ্যে ডিরোজিওর মনোভাব যেন পুষ্পিত হয়ে আছে। কবি ভাবাতিরেকের কলকল্লোলকে আলঙ্কারিক বচন-বিজ্ঞাসের শব্দ খাতি

ক্রমশঃ বইয়ে এনে শেষ পর্বস্বত্ব এক সরল ও নিরাস্তর্য স্বগতোক্তির গুহনের মধ্যে তার মধুর পরিস্ফুটন দিয়েছেন—“I feel I have not lived in vain.” কবিতাটি নিঃসন্দেহে সুরচিত ও রসোত্তীর্ণ।

এ-পর্বস্বত্ব যে আলোচনা হল তা থেকে বোঝা যায় যে, ডিরোজিওর রচিত সনেটগুলি নিম্নোক্ত ভাগে বিভক্ত—(১) সেক্সপীরীয় রীতির সনেট (২) অনির্মিত সনেট (অর্থাৎ শিথিল বা ভঙ্গ সেক্সপীরীয় বা পেত্রার্কীয় রীতির সনেট) (৩) পেত্রার্কীয় রীতির সনেট (৪) ফরাসী যুগের লক্ষণযুক্ত পেত্রার্কীয় সনেট (৫) পয়ার-মিলে রচিত সনেট। এদের মধ্যে পঞ্চম শ্রেণীর কবিতাগুলিকে সনেট না বলে চতুর্দশপদী বলাই উচিত। তিনি সেক্সপীরীয় ও পেত্রার্কীয় রীতির সনেট লিখেছেন বটে, তবে সেগুলিকে বহিরঙ্গ ও অন্তরঙ্গ লক্ষণের দিক থেকে নিখুঁত বলা যায় না। সংখ্যার দিক থেকে সেক্সপীরীয় আদর্শে রচিত সনেটই বেশী,<sup>৪</sup> তবে তাদের মধ্যে অনেকগুলিতেই মূল আদর্শের বিখন্ত অঙ্গসরণ ঘটে নি। কোথায়ও নিয়মের অঙ্গস্বল্প ব্যতিক্রম, কোথায়ও বা নিয়মের বিপর্যয় দেখা দিয়েছে। আসল কথা, ইংরেজী ভাষার এই ভারতীয় কবি একটা পাশ্চাত্য কাব্যরূপ নিয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষা করতে গিয়ে অনেক ক্ষেত্রেই কম-বেশী পরিমাণে স্বাধীনতা ভোগ করতে চেয়েছেন।

কিন্তু উল্লিখিত ঐকটি-বিচ্যুতি সত্ত্বেও সনেটগুলির মধ্যে ডিরোজিওর কবিপ্রাণতা ও শৈল্পিক যোগ্যতার পরিচয় পাওয়া যায় এবং সেটা একজন ভারতীয় কবির পক্ষে প্রশংসার কথা। মনে হয়, তিনি সনেটের ভাব ও রূপের মধ্যস্থ সন্ধান পেয়েছিলেন। অল্প দিকে তিনি নিশ্চয়ই বুঝতে পেরেছিলেন, সনেটের বহিরঙ্গ রূপে যত নির্দিষ্টতা ও কাঠিন্যই থাকুক না কেন, তার অন্তরঙ্গ স্বভাবে আছে এক আশ্চর্য নমনীয়তা। আর সে-কারণেই সনেটের রূপ ও রীতিতে কোনো দুঃসাহসিক পরিবর্তন না ঘটিলেও তিনি তার মধ্যে বিচিত্র ভাব ও বিষয় উত্থাপন করতে পেরেছেন। বস্তুতঃপক্ষে তাঁর কবিকৃতি উনিশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধেও কতটা সমাদৃত হত, তার প্রমাণ পাওয়া যায় ডিরোজিওর ‘To India, My Native Land’ নামক সনেটটির নিম্নোক্ত সরল অঙ্গবাদে—

৪. এর একটা কারণ বোধহয় এই যে, হিন্দু কলেজের অধ্যাপক ও ছাত্রদের কাছে সেক্সপীরার ছিলেন প্রিয় কবি ও নাট্যকার।

স্বদেশ আমার, কিবা জ্যোতির মণ্ডলী ।  
 ভূবিত ললাট ভব ; অস্ত গেছে চলি  
 সেদিন তোমার ; হার সেইদিন হবে  
 দেবতা সমান পূজ্য ছিলে এই ভবে !  
 কোথায় সেই বন্দ্যপদ ! মহিমা কোথায় !  
 গগনবিহারী পক্ষী ভূমিতে লুটায় ।  
 বন্দীগণ বিরচিত গীত উপহার  
 দুঃখের কাহিনী বিনা কিবা আছে আর ?  
 দেখি দেখি কালাৰ্ণবে হইয়া মগন  
 অধেষিয়া পাই যদি বিলুপ্ত রতন ।  
 কিছু যদি পাই তার ভয় অবশেষ  
 আর কিছু পরে যার না রহিবে লেশ ।  
 এই ঞ্চয়ের এ মাত্র পুরস্কার গণি ;  
 তব শুভ ধ্যায় লোকে, অভাগা জননি !

—অভুবাদক : দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর ।

বাঙলা দেশে ইংরেজ কবি রিচার্ডসনও কিছু ইংরেজী সনেট লিখেছেন ।<sup>৫</sup>

৫. রিচার্ডসনের রচিত নানা জাতীয় কবিতার মধ্যে কিছু সনেটও আছে ।  
 প্রিয় কবি স্পেন্সার, সেক্সপীয়ার, মিল্টন ইত্যাদির কাব্যধারায় সনেটের রূপ  
 ও রীতির যে ঐতিহাসিক প্রতিষ্ঠা, তা-ই হয়ত সনেট রচনায় রিচার্ডসনকে উৎসাহ  
 করেছিল । তিনি এই জাতীয় কবিতার মধ্যে আপন মনের ভাব ও চিন্তার  
 সার্থক রূপায়ণে যেমন সচেষ্ট ছিলেন, তেমন সচেষ্ট ছিলেন তার কঠিন  
 গঠনকর্মকে আয়ত্ত করতে । রিচার্ডসনের এই প্রয়াসের প্রশংসা করতে  
 গিয়ে ১৮৫১ খৃষ্টাব্দে ‘ক্যালকাটা রিভিউ’ পত্রের পঞ্চদশ খণ্ডে বলা হয়েছিল—  
 ‘The sonnet is a favourite vehicle of poetic thought and  
 language with our author, and he is fastidiously careful  
 in the construction of this difficult form of verse.’

ভিরোজিও ও রিচার্ডসনের মাতৃভাষা ছিল ইংরেজী, সুতরাং ইংরেজী ভাষায় কাব্য লেখা তাঁদের পক্ষে দুঃসাহসিক কবিকর্ম ছিল না। কিন্তু কাশীপ্রসাদ ঘোষ ছিলেন বাঙালী হিন্দু, বাঙলা ছিল তাঁর মাতৃভাষা। তাই বাঙলাভাষী হিন্দু হয়েও তিনি যে ইংরেজী ভাষায় কাব্যচর্চা করেছিলেন, এটা অবশ্যই উল্লেখযোগ্য ঘটনা। তিনি অ্যাংলো-ইণ্ডিয়ান স্কুলে ইংরেজী ভাষার মাধ্যমে শিক্ষালাভ করেছিলেন, ইংরেজীর সঙ্গে আরও কিছু যুরোপীয় ভাষা আয়ত্ত করেছিলেন। ফলে পাশ্চাত্য বিজ্ঞান পারদর্শী এই বঙ্গ-ভাষাভাষী ব্যক্তি ইংরেজী ভাষায় কাব্যচর্চা করতে স্বিধাবোধ করেন নি। আর ইংরেজী ভাষার আদিতম হিন্দু-কবি হিসেবে কাশীপ্রসাদের যে একটা ঐতিহাসিক ভূমিকা রয়েছে, তা অবশ্যই স্বীকার করতে হবে। তাঁর কাব্য-সংগ্রহের ভূমিকায় কবি-পরিচয়ে যথার্থই বলা হয়েছে—‘First Hindu who has ventured to publish a volume of English Poems, having received his education in English only, among the other languages of Europe which are taught along with it as essential for the acquirement of the recondite learning of the west.’<sup>১</sup>

কাশীপ্রসাদ বায়রণ ও স্কটের আদর্শে যেমন ‘The Shair’-এর মতো মেট্রিক্যাল রোমান্স লিখেছেন, তেমনি লিখেছেন বিচিত্র বিষয়ক গীতিকবিতা। তাঁর কবিতার বিষয়বস্তুও নানাবিধ—প্রকৃতি, অন্তর্দর্শন, বাঙালীর সংস্কৃতি, হিন্দুর পূজাপার্বণ। যুরোপীয় গীতিকবিতার রূপভেদগুলির অমূল্যলবণ তিনি করেছেন—সনেট, ওড, এলিজি ইত্যাদি নানা জাতীয় কবিতা তাঁর কাব্য-সংগ্রহের অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। এ থেকে বোঝা যায়, যুরোপীয় সাহিত্যের পাঠ-গ্রহণে কাশীপ্রসাদের চেষ্টার কোনো অন্ত ছিল না—বিদেশী হয়েও সেই ইংরেজী শিক্ষার প্রথম যুগেই তিনি পাশ্চাত্য কাব্য-সাহিত্যের রূপ ও রীতি আয়ত্ত করতে অগ্রসর হয়েছিলেন।

১. The Shair and other Poems by Kasiprasad Ghosh, Calcutta, 1830. Printed by Scott and Company at the Indian Gazette Press, No. 3, Durrumtollah.

কবির রচিত যে ছটি সনেট আমাদের হাতে এসে পৌঁছেছে, তার মধ্যে একটি উদ্ধৃত করছি—

### To the Moon

How in the mirrored pavement of the sky,	ক
Thou, like a stately lady robed in white,	খ
Walkest and seem'st as shedding from on high,	ক
In constant showers, thy soul-subduing light !	খ
But now withdrawest thou from mortal sight,	খ
And, with thy veil of silver-fringed cloud,	গ
Thy fair and modest mien thou dost enshroud,	গ
As if ashamed to show it. But its bright	খ
And soft and lovely beauty leaves behind	প
Its image stamped within the bosom's core,	ফ
And brings the long-departed days to mind ;	প
When love beneath thee, oped his pleasure-store ;	ফ
The happy past then blazes high and bright,	খ
As if thy beams have kindled memory's light !	খ

—January 15, 1829,

এ-কবিতার আদর্শ যে সেক্সপীরীয় সনেট, এটা স্পষ্ট। তবে কানীপ্রসাদ সেক্সপীরীয় রীতির অনেক রদ-বদল করেছেন—(১) কথকথ, গগগথ, পফপফ, চচ-এর বদলে কথকথ, খগগথ, পফপফ, খখ মিলের পদ্ধতি অনুসরণ করেছেন। প্রথম ও তৃতীয় চতুকে একান্তর ও বিভিন্ন মিল (alternate & different rhymes) বজায় থাকলেও দ্বিতীয় চতুকে একান্তর মিল নেই এবং প্রথম চতুকের 'খ'-মিলের পুনরাবৃত্তিও এখানে হয়েছে। সব চেয়ে উল্লেখযোগ্য যে, পয়ারপুচ্ছে পূর্ববর্তী একটি মিলের পুনরাগমন হওয়ায় এর ছন্দ-মিলের উজ্জলতা কতকটা ম্লষ্ট হয়ে গেছে। (২) প্রথম চতুকের গঠন রীতিসম্মত ও সুন্দর, কিন্তু দ্বিতীয় চতুকের ভাব তৃতীয় চতুকে প্রবাহিত হওয়ার (অর্থাৎ চরণের শেষে কোনো ছেদ-চিহ্ন নেই, এটা বর্তমান প্রসঙ্গে লক্ষ্যীয়) চতুষ্ক ছটি একাকার হয়ে গিয়েছে। রীতিগত এই সব ত্রুটি সত্ত্বেও কবিতাটি ভাবের গভীরতার ও প্রসাধনকলার চমৎকারিণী কাব্যরসিকের চিত্তাকর্ষণে সম্পূর্ণ সফল। কানীপ্রসাদের যে একটি রসপ্রবণ কবিতা ছিল, এতে তার

হুস্টন স্বাক্ষর আছে। কবিতাটির প্রথমাংশে তাঁদের ঐশ্বর্য-বিলসিত রাজসিক সৃষ্টি এবং মেঘাবগুষ্ঠিত লঙ্কানন্দরূপের ছবি আঁকার মধ্যে কবির বহিরাশ্রয়ী দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় থাকলেও দ্বিতীয়াংশে কবির মন নির্বাক স্বতির জগতে ডুব দিয়েছে—অতীতের নানা রঙের দিনগুলি থেকে আনন্দরস আহরণ করতে চেয়েছে। এখানে কাশীপ্রসাদ আশ্চর্য কোণে তাঁদের আলো থেকে স্বতির প্রদীপ জালিয়ে নিয়েছেন, তন্নয় সাধনা থেকে পৌঁছেছেন মন্নয় সাধনায়। কংক্রীট ও অ্যাবস্ট্রাক্টের এই স্থল্লর সহাবস্থান কবিত্বগুণোপেত ও গীতিব্যঞ্জনাময়।

একই নামে ('To the Moon') কাশীপ্রসাদ যে দ্বিতীয় সনেটটি (প্রথম চরণ : 'Isles of the blest ! Enchantress of the soul') লিখেছেন, তাতে নিম্নোক্ত মিলের পদ্ধতি অহুস্ত হয়েছে—

প্রথম চতুষ্ক : Soul-beams-controul-dreams,

দ্বিতীয় চতুষ্ক : reign-joy-again-destroy.—

তৃতীয় চতুষ্ক : high-balm-sky-calm,—

পর্যায়পূচ্ছ : night-light !

ছন্দ-মিলের দিক থেকে এই সনেট পূর্ববর্তী সনেটের চেয়ে উৎকৃষ্টতর। এখানে প্রতিটি চতুষ্কে একান্তর ও ভিন্নতর মিল সংযোজিত হয়েছে। শেষ দুই ছত্রের পর্যায়-মিলও সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। ফলে একথা বলা অস্বাভাবিক হবে না যে, হুস্টন ও স্বতন্ত্র সাতটি মিল যোজনায় সেক্সপীরীয় রীতি এখানে বিস্ময়ভাবে অহুস্ত হয়েছে। প্রত্যেকটি চতুষ্কের শেষে যে উপচ্ছেদ বা পূর্ণচ্ছেদ আছে, তাতে চতুষ্ক-এককগুলি পূর্ণাবয়ব নিয়ে আত্মপ্রকাশ করতে পেরেছে। নিয়মিত রীতির সনেট রচনায় কাশীপ্রসাদের নৈপুণ্যের এটি একটি উজ্জল দৃষ্টান্ত।

### ৩.

কাশীপ্রসাদের পরে ইংরেজী কাব্য লিখে যে সমস্ত বাঙালী কবি অল্প-বিস্তর খ্যাতি লাভ করেছিলেন, তাঁদের মধ্যে মধুসূদনের নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। কৈশোরে, হিন্দুকলেজে পাঠকালে, তিনি যেমন ইংরেজী সাহিত্যের শীর্ষস্থানীয় ছাত্র ছিলেন, তেমনি ইংরেজী কাব্যচর্চায়ও অনেকের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে পেরেছিলেন। বস্তুতঃ প্রথম বয়স থেকেই তিনি ইংরেজী

ভাবায় মহাকবি হবার স্বপ্ন দেখতেন।<sup>১</sup> তাঁর এই সাহিত্যপ্রেমের মূলে যেমন ছিল আপন মনের তাগিদ, তেমনি ছিল ক্যাপ্টেন রিচার্ডসনের উৎসাহ।<sup>২</sup> এইভাবে উৎসাহিত হয়ে মধুসূদন সতের আঠার বছর বয়সে নানা ধরনের কবিতা লিখেছেন—আখ্যায়িকা কবিতা, সাধারণ গীতিকবিতা, সনেট, ইপিসল্ ইত্যাদি। এ থেকে বোঝা যায়, অল্প বয়স থেকে রিচিত্র-বিষয়ক নানাজাতীয় কবিতা রচনা করতে তিনি আনন্দবোধ করতেন।\*

রচনার সন-তারিখসহ মধুসূদনের রচিত আদি সনেট ছটির শিরোনাম হচ্ছে—‘Sonnet to Futurity’। এই সনেট-পরম্পরার প্রথমটি উদ্ধৃত করছি—

Oh ! how my heart dath shrink,—while on thy sky,	ক
Futurity ! I mark the gathering gloom,	খ
Nursing the dreadful tempest in its womb,—	খ
The tempest rude of woe and misery !	ক
Though Fancy, with her ever-pleasing hue,	গ
Lends a sweet charm to thy dim, distant scene ;—	ঘ
Yet oh ! when the dark mists, that lie between	ঘ
There and the Present,—vanish from the view,	গ

১. তাঁর এই সময়কার একটি উক্তি উল্লেখযোগ্য—‘Oh ! how should I like to see you write my “Life”, if I happen to be a great poet, which I am almost sure I shall be, if I can go to England.’  
—মধু-স্মৃতি, পৃ: ১৫

২. মধুসূদনের জীবনীকার নগেন্দ্রনাথ সোম লিখেছেন—‘ক্যাপ্টেন রিচার্ডসন মধুসূদনের ইংরাজী কবিতা-রচনা-নৈপুণ্যে এতদূর বিমোহিত হন যে, তাঁহার সম্পাদিত পত্রিকা-সমূহে অতি সমাদরে মধুসূদনের কবিতাবলী প্রকাশ করিতেন। ক্যাপ্টেন রিচার্ডসনের শুণে আকৃষ্ট হইয়া প্রথমতঃ মধুসূদন অনেক বিষয়ে তাঁহার অল্পবয়সী হইয়া পড়েন।’ তাঁর এক বন্ধু শ্রীরাম চট্টোপাধ্যায় লিখেছেন—‘(মধুসূদন) সময়ে-সময়ে কবিতা লিখিয়া ক্যাপ্টেন সাহেবকে দেখাইতেন। সাহেব তাঁহাকে যথোচিত উৎসাহ প্রদান করিতেন।’—মধু-স্মৃতি, পৃ: ১৩-১৪।

৩. ‘জানাবেশ’, ‘ক্যালকাটা লিটারারি গেজেট’, ‘গ্রীনব’, ‘রসম’, ‘কমেট’, ‘বেঙ্গল স্পেক্টেটর’ ইত্যাদি পত্র-পত্রিকায় সেই সব কৈশোর রচনা প্রকাশিত হত।



And sober Reason,—like the vivid light,	চ
That bursting from,—the storm fiend's angry eye,	ছ
Paints to the mariner's affrighted sight,	চ
The yawning waves,—their dreadful revelry—	ছ
Divests thee or thy fairy colours bright,—	চ
What scenes appalling in thee I desirery !	ছ

—19th August, 1842.

মনে হয়, এই কবিতায় মধুসূদন ছন্দ-মিলের দিক থেকে পেত্রাকীয় সনেটের আদর্শ অনুসরণ করতে চেয়েছেন। তবে তাতেও ত্রুটি থেকে গেছে। পেত্রাকীয় আদর্শ অনুযায়ী কবিতাটির মোট চার বা পাঁচটি মিল থাকা উচিত ছিল, কিন্তু আছে ছয়টি মিল। 'eye'-এর 'revelry' ও 'desirery'-এর মিলও সন্তোষজনক নয়। অল্প দিকে অষ্টক ও ষট্ঠক বিভাগ মিলের ক্ষেত্রে থাকলেও দ্বিতীয় চতুর্কে (অর্থাৎ পঞ্চম থেকে অষ্টম চরণে) প্রথম চতুর্কের মিলের পুনরাবর্তন না হয়ে ভিন্নতর মিলের সমাবেশ হয়েছে। সবচেয়ে বড়ো কথা, কবির মনোভাব মোড় ফিরেছে ষষ্ঠ চরণের পরে<sup>৪</sup>, অষ্টম চরণের পরে নয় এবং সেই কারণে আট-ছয় ধরে অষ্টক-ষট্ঠক বিভাগ করার অস্ববিধা আছে। আর যদি ছয়-আট ভাগ ধরা যায়, তবে পেত্রাকীয় রীতি-লঙ্ঘন স্বীকার করে নিতে হয়।

তবে রীতিগত বিচারে মধুসূদনের এই সনেটটি উত্তীর্ণ না হলেও অল্প কয়েকটি কারণে এটিকে উপেক্ষা করা যায় না। কবিতাটি পড়লে স্পষ্ট বোঝা যায়, চোদ্দ চরণের ছোট পরিসরের মধ্যে একটা গভীর আইডিয়াকে সুবিস্তৃত করার নৈপুণ্য কিশোর বয়েসেই কবি অর্জন করেছিলেন। ভাষা, ছন্দ ও মিলের ওপর তাঁর অধিকারও কম ছিল না। শব্দ-বাক্যের রঙ-রেখায় ছবি ফলিয়ে তোলার কৌশল যে তিনি আয়ত্ত করে ফেলেছিলেন, তার প্রমাণও কবিতাটির মধ্যে আছে। লক্ষ্য করলে দেখা যাবে যে, বক্তব্য প্রকাশ করতে গিয়ে মধুসূদন আলঙ্কারিক বচন-

৪. কবিতাটিতে আগাগোড়াই তবিস্তৃতের বজ্রাগর্ভ অঙ্ককারাচ্ছন্ন রূপ অঙ্কিত হয়েছে—পঞ্চম-ষষ্ঠ চরণের কল্পনা-নির্ভর আলোকচ্ছটা সেই অঙ্ককারকে গাঢ়তর করেছে মাত্র। তবু সেই কণিক আলোকচ্ছটার ওপর নির্ভর করে এক সপ্তম চরণের 'yet' শব্দটির দিকে লক্ষ্য রেখে সপ্তম চরণ থেকে ভাবের মোড় ফেরার কথা উল্লেখ করলাম। তবে গভীরতর বিচারে এ-বিভাগ স্বীকৃত না হওয়ায়ই সত্যাবনা বেশী।

বিভাসের ওপর অনেকটা নির্ভর করেছেন। বক্তব্য প্রকাশের এই আলঙ্কারিক ক্রম বা ডব্লিও ডিরোজিও ও কাশীপ্রসাদের কবিতায় দেখা গেছে এবং তা নিজের রচিত বাঙলা সনেটেও তিনি অনেক ক্ষেত্রে অনুসরণ করেছেন। সুতরাং এর যে একটা ঐতিহাসিক তাৎপৰ্য আছে, তা স্বীকার করতে হবে।

একই বিষয়ে রচিত দ্বিতীয় সনেটটি কাব্য হিসেবে অধিকতর সার্থক। এর মধ্যে প্রত্যক্ষভাবেই কবি প্রকৃতির মনোরম চিত্র ফুটিয়ে তুলেছেন (পূর্বের কবিতাটির মধ্যে প্রকৃতি এসেছে পরোক্ষভাবে—ভাবীকালের রূপক-ভাবনার সূত্রে)। কবির নিজের এই বহুধরা—সবুজ তৃণভূমি, ফুলকুসুমরাশি, নির্মল আকাশ ইত্যাদি সম্বন্ধে—আর মনোহরণ করতে পারছে না, তিনি বিষম বন্দী বিহঙ্গের মতোই স্বপ্ন দেখেছেন সেই দেশের—‘Where virtue dwells and heaven-born liberty Makes even the lowest happy ;—where the eye Doth sicken not to see man bend the knee To sordid interest :…… Where man in all his truest glory lives, And nature's face is exquisitely sweet :’ সুতরাং এটা স্বীকার করতে হবে যে, কবিতাটির ভাবাহুত্বের মধ্যে একটা গীতিকাব্যস্থলভ স্বপ্নের ব্যঞ্জনা ও কল্পনার স্বপ্নমা আছে। অল্প দিকে এর মিলসূচক শব্দসমষ্টি হচ্ছে—

প্রথম চতুষ্ক : sigh-be-sky-me.

দ্বিতীয় চতুষ্ক : free-liberty-eye-knee

তৃতীয় চতুষ্ক : thrives-meet-lives-sweet :

পয়ারপুচ্ছ : sigh-die.

সেঙ্গপীরীয় রীতির এই সনেটটির মধ্যে দ্বিতীয় চতুষ্কের মিলের দুর্বলতা ছাড়া আর কোনো ত্রুটি নেই। পয়ারপুচ্ছের বক্তব্য পূর্ববর্তী বারোটি চরণের বক্তব্যেরই সংহত ও উজ্জল রূপ মাত্র।

১৮৪২ খৃষ্টাব্দে থিডিরপুর্নে লিখিত মধুসূদনের আরেকটি সনেট হচ্ছে ‘On the Ochterlony Monument’. কলকাতার উচ্চতম স্থতিস্তম্ভের উপরিতাগে দাঁড়িয়ে কিশোর-কবির যে মনোভাব তা-ই একটা সনেটের রূপাধারে প্রকাশের চেষ্টা এখানে আছে। নিচের দিকে তাকিয়ে পৃথিবীটা কতই না দীন ও অকিঞ্চিৎকর বলে মধুসূদনের মনে হয়েছে! কবির চোখে অদৃষ্টপ্রায় বস্তুগুলি ‘poor things of mortal clay’; জাগতিক আড়ম্বর, কামতা আর বশের জ্যোতি বোঝাছর আকাশে উজ্জল ধূমকেতুর জ্যোতির মতো

বিলীয়মান। অল্প দিকে—

Round me now

The boundless sea of air, in calm profound  
Is sleeping gently :—and the silent queen  
Of swarth complexioned night, pale and serene,  
Is rising brightly ! oh ! how sweetly round  
Falls the bright silver light of her calm brow.

সনেটটির সাংগঠনিক আদর্শ হচ্ছে পেত্রার্কীয় সনেট। এতে নিয়োক্ত মিলের পদ্ধতি অমূল্য হয়েছিল—কথখক, গঘঘগ, চছছ, জছচ। শব্দতঃই দ্বিতীয় চতুকে প্রথম চতুকের মিল পুনরাবর্তিত না হয়ে ভিন্নতর মিল সন্নিবেশিত হয়েছে। ভাবের দিক থেকে অষ্টক-ষট্ঠক বিভাগ নেই—অবশ্য নবম চরণের দ্বিতীয়াংশ থেকে ভাব নূতন দিকে কতকটা মোড় ফিরেছে।

সেই কৈশোরক-পর্বেই মধুসূদন একটি বিশ্বয়কর সনেট লিখেছিলেন। সনেটটি অমিত্রাক্ষরে রচিত এবং তার নাম হচ্ছে—‘Evening in Saturn’.<sup>৫</sup> প্রথম প্রকাশের কালে কবি একটি ভূমিকা যোজনা করে বলেছিলেন—  
‘Behold ! I have written a Sonnet in Blank-verse. What a rare experiment ! Believe me, Reader, the Muse appeared not to resent this “breach of etiquette” towards her. O Joy ! O Glory ! O Happiness ! that I have done successfully what none dared do before me.’ অল্প বয়সের ভাবাতিরেক ও দুর্দমনীয় উল্লাস এই উক্তির মধ্যে সোচ্চার হয়ে উঠেছে। সঙ্গে সঙ্গে এটাও লক্ষণীয় যে, (ক) কাব্যসাধনায় নূতন পথ অবলম্বন করতে মধুসূদন কৈশোর থেকেই ভালবাসতেন ; (খ) নূতন সাহিত্যকীর্তি স্থাপন করতে গিয়ে আত্মবিশ্বাসের অভাব কবির মধ্যে দেখা যায় নি ; (গ) তিনি মনে করতেন না যে, নিয়মের ব্যতিক্রমে কাব্যলক্ষীর মর্যাদা ক্ষুণ্ণ হয়। এই ধরনের বিজ্রোহের মনোভাব এবং অপরিণীম সাহস ও আত্মবিশ্বাস নিয়ে কবিতাটি লেখা হয়েছে বলে স্বভাবতঃই এর মধ্যে ভাব-চিন্তা সংহত ও সাকার হয়ে

৫. সাম্প্রতিক কালে কোনো কোনো কবি মিলহীন সনেট লিখছেন। কিন্তু এই ব্যাপারেও যে তাঁরা নূতনত্ব দাবি করতে পারেন না, তার প্রমাণ হচ্ছে এই সনেটটি (যদিও ইংরেজী ভাষায় লিখিত)। প্রথম অধ্যায়ে আলোচনা করে দেখিয়েছি যে, মিলহীন কবিতা নানা কারণে সনেটপদবাচ্য হতে পারে না।

ওঠে নি।<sup>৬</sup> তবে কবিতাটিতে মধুসূদনের চিত্রাঙ্কন-ক্ষমতা ও রসাকর্ষণ-শক্তির পরিচয় আছে—

Now from the west rose six moons hand in hand—

Like a soft band of beauties—blushing—fair—

Oh ! how their beams did brighten all the scene ;

Their lights fell on the lakes and murmuring rivers,

Like silver mantles.

চিত্রগীতময়ী মধু-প্রতিভার দৃষ্টান্তস্বল হিসেবে তাঁর তিনটি সনেটের কথা এক সঙ্গে উল্লেখ করা যেতে পারে—(১) Composed during a morning walk (২) To a Star during a cloudy night (৩) Composed during an evening walk. এই তিনটিতে প্রকৃতির ত্রিবিধ রূপ-রচনায় কবির কাঁচা মনের রঙ একটু বেগী করেই ছড়িয়ে পড়েছে। এদের বৃক্ক কান পাতলে মধুসূদনের মৌলিক-ত্বকার ধ্বনি শ্রুতাবেই শোনা যায়। গঠনের দিক থেকে বিচার করলে দেখা যায়, এই তিনটির মধ্যে দুটি শ্রেণীগৌরীয়ায় রীতির সনেট। তবে তাদের মিল-বিচ্ছাদের মধ্যে কিছু কিছু পার্থক্য আছে—  
(১) কথকথ, গঘগঘ, পকপক, চচ (২) কথকথ, গঘগঘ, পকপক, চচ (৩) কথকথ, গঘগঘ, চছছচছছ। আমরা এখানে প্রথম সনেটটি উদ্ধৃত করছি—

### Composed during a morning walk

I love the beauteous infancy of day,	ক
The garlands that around its temple shine ;	খ
I love to hear the tuneful matin lay.	ক
Of the sweet Kokil perched upon the pine :	খ
I love to see you streamlet gaily run	গ
And blush like maiden Beauty meek and fair,	ঘ
When the bright beams of yon refulgent sun	গ
Crowd on her trembling bosom pure and clear ;	ঘ
I have to see the bee from flow'r to flow'r,	প
Sucking the sweets, to him they smiling yield ;	ফ
I love to hear the breezes in the bower	প
Singing melodious, or along the field ;	ক
All these I love, and oh ! in these I find	চ
A balm to soothe the fever of my mind.	চ

৬. কবিতাটির স্থানপটভূমি হচ্ছে শনিগ্রহ—কারণ কবি ‘despise everything earthly.’ কবির আসল মনোভাবটি যে গভীর নয়, এই কারণ-নির্দেশের মধ্যেই তার প্রমাণ আছে।

এছাড়া আরও কতকগুলি সনেট যথুযুগ্ম জীবনের কৈশোরক-পর্বে লিখেছিলেন। তাদের বৈশিষ্ট্য নিচে ছকের-আকারে উপস্থাপিত করা হল—

সনেটের প্রথম চরণ বা নাম	মিল	রীতি	বিষয়
১। I wandered forth alone, I knew not where	কথক, গদ্যগদ্য, চছচছচছ	পেত্রাকর্ষ্য। অষ্টক-যটক বিভাগ ও অষ্টম চরণের শেষে ছেদ-চিহ্ন নেই।	গভীর রজনীতে কবির বিবাদ-চেতনা ও শান্তির সন্ধান-লাভ।
২। I saw young Zephyr pass from flower to flower	কথক, কথক চছচছচছ	পেত্রাকর্ষ্য। অষ্টক-যটক বিভাগ নেই।	দিনের জয় ও অভিষেক।
৩। Love, I have bask'd me in thy summer-ray	কথক, গদ্যগদ্য, পদ্যগদ্য, চচ	সেক্সপীরীয়। পয়ারপুচ্ছ আছে; প্রতি চতুকের শেষে ছেদ-চিহ্ন নেই।	জীবনের উজ্জ্বলতম দিনের শেষে অন্ধকারাচ্ছন্ন রাত্রির আবির্ভাব।
৪। Beloved Lake, how oft I think of thee	কথক, কথকগদ্য, চছচছচছ	পেত্রাকর্ষ্য। অষ্টম চরণের শেষে ছেদ-চিহ্ন এক অষ্টক-যটক বিভাগ নেই।	সরোবরের সৌন্দর্য ও কবির আনন্দপূর্ণ দিন- যাপন।
৫। I am not rich, nay, nor the future heir	কথক, কথক চকচকচক	পেত্রাকর্ষ্য। অষ্টম চরণের শেষে উপচ্ছেদ আছে, কিন্তু অষ্টক-যটক বিভাগ নেই।	নির্ধন ও ঐশ্বর্যহীনতার আত্মত্যাগ।

সনেটের প্রথম চরণ বা নাম	মিল	রীতি	বিষয়
। But oh ! I grieve not, for the azure sky	কথকথ, কথকথ, চহুচহুচহু	পেত্রাকীর্তি। অষ্টম চরণের শেষে পূর্ণচ্ছেদ আছে, কিন্তু অষ্টক-ষট্ঠক বিভাগ নেই।	প্রাকৃতিক সৌন্দর্যে মুগ্ধ কবির ভাবোন্মাদ।
। Oh ! how my heart exulteth while I see	কথকথ, গঘগঘ পফপফ, চচ	সেক্সপীরীয়। পয়ারপুচ্ছ আছে, দ্বিতীয় চতুকের শেষে কোনো ছেদ-চিহ্ন নেই।	হিন্দু কলেজের ছাত্রদের উজ্জ্বল ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে মানন্দ উক্তি।
। Night-শীর্ষক সনেট-পরম্পরা	(ক) কথকথ, গঘগঘ, পফপফ, চচ  (খ) কথকথ, গঘগঘ, পফপফ, চচ  (গ) কথকথ, গঘগঘ, পফপফ, চচ	সেক্সপীরীয়। পয়ারপুচ্ছ আছে। তিনটি চতুকের শেষে ছেদ-চিহ্ন আছে।  সেক্সপীরীয়। পয়ারপুচ্ছ আছে। দ্বিতীয় চতুকের শেষে ছেদ-চিহ্ন নেই।  সেক্সপীরীয়। পয়ারপুচ্ছ আছে। দ্বিতীয় ও তৃতীয় চতুকের শেষে ছেদ-চিহ্ন নেই।	রাত্রির মহিমা  রাত্রির মহিমা ও অতীতের স্মৃতিচিন্তা।  রাত্রির পটভূমিকায় বাল্য ও যৌবনের স্মৃতি রোমাঞ্চ।

১. মূল অক্ষরে লিখিত মিলগুলি আদর্শমাত্র নয়।

এ-পর্বন্ত মধুসূদনের যে সমস্ত ইংরেজী সনেট বিখ্যাত হইল তা হিন্দু-কলেজ-পৰ্বে রচিত। মাত্রাজ প্রবাসকালেও তিনি তিনটি সনেটপদবাচ্য ইংরেজী কবিতা লিখেছিলেন। তার মধ্যে একটি হচ্ছে Visions of the Past-এর Introductory Sonnet. এটি সেক্সপীরীয় সনেটের লক্ষণাক্রান্ত—তবে মিলের পদ্ধতির মধ্যে ক্রটি আছে (কথকথ, কথকথ, গবগব, চচ)। Timothy Penpoem ছদ্মনামে তিনি আর যে দুটি কবিতা নিয়ে সনেট-পরম্পরা লিখেছিলেন (প্রথম চরণ যথাক্রমে 'Richard ! there is a grief which few can feel' ; এবং 'And such dark grief is his, whose sleepless soul' ) তার মধ্যে একটি উদ্ধৃত করছি—

Richard ! there is a grief, which few can feel ;	ক
It cuts into the bosom's deepest core,	থ
And with unwearied fingers aye doth steal	ক
Its summer gladness, and its faery store	থ
Of hopes and aspirations. All the lore	থ
The sternest stoic-Pride, can bring to heal,	ক
Or uncomplaining Patience e'er reveal	ক
From wisdom's holiest oracle, may pour	থ
No balm that soothes. Each eagle-winged thought	চ
Droops powerless to soar with airy aim,	ছ
Fetter'd by cold and Sullen Apathy ;	জ
Life's varied scenes with joy and music fraught,	চ
Visions of laurell'd Glory and of Fame,	ছ
Stir not. The heart is as a tideless sea.	জ

—1849

এখানে পেত্রার্কীয় মিলের রীতি কতকটা অম্লম্বত হয়েছে। প্রথম আট চরণে কথকথ, কথকথ-এর বদলে আছে কথকথ, থককথ। অষ্টম চরণের শেষে ছেদ-চিহ্ন নেই এবং ভাবগত অষ্টক-বটুক বিভাগ অম্পর্কিত। অপর সনেটটিরও মিলে ( কথকথ, কথকথ, চছজ, ছচজ ) কতকটা স্বাধীনতা কবি ভোগ করেছেন। অষ্টম চরণের শেষে এখানেও ছেদ-চিহ্ন নেই, ফলে প্রথম আট চরণের ভাব পরবর্তী চরণগুলিতে প্রবাহিত হয়ে যাওয়ায় পেত্রার্কীয় সনেট-সম্বত অষ্টক-বটুক আশ্রয়-প্রকাশ করতে পারে নি।

সুভরাং মধুসূদনের রচিত ইংরেজী সনেটগুলির বৈশিষ্ট্য হচ্ছে—(১) তিনি পেত্রার্কীয়, সেক্সপীরীয়, শিখিল ও ভঙ্গ পেত্রার্কীয়, শিখিল ও ভঙ্গ সেক্সপীরীয় এবং মিল্টনীয় এই কয়েক প্রকারের সনেটই লিখেছেন ; (২) নিখুঁত সেক্সপীরীয় ও পেত্রার্কীয় রীতির সনেট সংখ্যায় অল্প, অধিকাংশই হচ্ছে মিল্টনীয় এবং ভঙ্গ বা শিখিল পেত্রার্কীয় বা সেক্সপীরীয় ; (৩) পেত্রার্কীয় রীতির সনেটগুলির চেয়ে সেক্সপীরীয় রীতির সনেটে কবির দক্ষতা বেশী প্রকাশ পেয়েছে, কারণ প্রথমোক্ত সনেটগুলির মধ্যে অষ্টক-ষট্ঠক বিভাগ নেই বললেই চলে ; (৪) তবে চোদ্দ চরণের মধ্যে একটা ভাবকে মোটামুটিভাবে গুছিয়ে বলার দক্ষতা তিনি দেখাতে পেরেছেন ; (৫) ইংরেজী সনেটে সার্থকভাবে প্রযুক্ত দ্ব্যক্ষর পঞ্চপর্বক আয়াত্বিক ছন্দে তার লক্ষণীয় অধিকার দেখা গেছে। (৬) সনেটগুলিতে বিষয়গত বৈচিত্র্য আছে।



# ৪। বাঙলা সনেটের সূত্রপাত ও প্রতিষ্ঠা : মধুসূদন

মধুসূদনের মতো প্রচণ্ড ও সম্ভাবনাময় প্রতিভা নিয়ে খুব কম কবিই জন্মগ্রহণ করেছেন। স্বল্পস্থায়ী সৃষ্টি-মহোৎসবে তিনি শুধু অভিনব ও বিচিত্রকেই খুঁজে বেড়িয়েছেন। তাঁর হাত থেকেই বাঙলা সাহিত্য প্রথম পেয়েছে এপিক অব আর্ট, ওড, ইপিসল্, রোমান্টিক ট্রাজেডি, ব্ল্যাক্ ভাস্ ইত্যাদি। তিনি এক দিকে যেমন সৃষ্টি করেছেন তন্ময় মহাকাব্য, অন্য দিকে তেমনি সৃষ্টি করেছেন মন্ময় গীতিকাব্য। তাঁর কণ্ঠে কখনও ধ্বনিত হয়েছে অমিত্রাক্ষরের জলদমন্ত্ৰ, কখনও ছন্দ-মালিনীর বংশী-ধ্বনি। এমন কর্মোচ্ছল ও প্রাণবন্ত কবি-পুরুষেরই শেষ মহৎ দান হচ্ছে বাঙলা সনেট।

সনেট মধুসূদনের শেষ দান হলেও এর ভাবনা তাঁর মনে অনেক আগেই দেখা দিয়েছিল। আমরা পূর্বে দেখেছি, হিন্দু কলেজে ছাত্রাবস্থায় ও মাদ্রাজ-প্রবাস-কালে (যখন তিনি ইংরেজী ভাষার খাতনামা কবি হওয়ার স্বপ্ন দেখতেন) তিনি ইংরেজী ভাষায় বেশ কয়েকটি সনেট লিখেছিলেন। এর ফলে তাঁর মানস-বেদীতে সনেট-প্রতিমার আত্মস্থানিক প্রতিষ্ঠা যে হয়ে গিয়েছিল, তাতে কোনো সন্দেহ নেই। তাঁর সাহিত্যিক জীবনের সেই ইংরেজী অধ্যায়ের শেষে এবং বাঙলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে প্রবেশের অনতিকাল পরে ১৮৬০ খৃষ্টাব্দের সেপ্টেম্বর-অক্টোবর মাসে তিনি ‘কবি-মাতৃভাষা’ নামে প্রথম বাঙলা সনেট রচনা করেন। কবি তখন ‘কৃষ্ণকুমারী’ রচনা সমাপ্ত করেছেন এবং ‘মেঘনাদবধের’ তৃতীয় সর্গ রচনায় ব্যাপৃত আছেন। তারপর অনেক দিন সনেট লেখার কোনো চেষ্টা তিনি করেছিলেন বলে মনে হয় না। এর বেশ কিছু কাল পরে ১৮৬৫ খৃষ্টাব্দের ২৬শে জাম্বুয়ারী তারিখে ফরাসী দেশের ভালাইসহর থেকে গৌরদাস বসাককে মধুসূদন চারটি সনেট পাঠিয়েছিলেন। সেই চারটি সনেট হচ্ছে— ‘অল্পপূর্ণার ঝাঁপি’, ‘জয়দেব’, ‘সায়ংকাল’ ও ‘কবতক্ষ নদ’। এর পর কয়েক মাসের মধ্যেই কবি সনেট রচনা সমাপ্ত করেন এবং ১৮৬৬ খৃষ্টাব্দের ১লা অগাস্ট ১০২টি সনেট (অত্যন্ত কিছু কবিতা সহ) ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ নামে গ্রন্থাকারে প্রকাশ করেন। এইভাবে মধুসূদনের হাতে বাঙলা সনেটের সূত্রপাত ও প্রতিষ্ঠা ঘটে।

বাঙলা ভাষায় সনেট প্রবর্তন করতে গিয়ে মধুসূদন অবশ্যই কতকগুলি সমস্যার সম্মুখীন হয়েছিলেন। কারণ এক ভাষা ও সাহিত্যের কোনো রূপ-প্রতিমাকে অন্য ভাষা ও সাহিত্যে ষথার্থভাবে উপস্থাপনার কাজটা কখনও সহজ হয় না। যুরোপে, বিশেষতঃ ইতালীতে, সনেটের উদ্ভবের পেছনে যে সামাজিক ও সাহিত্যিক পটভূমি ছিল, বাঙালী কবির সনেট-চর্চার পেছনে সেই পটভূমি ছিল না; উপরন্তু জাতীয় মানসপ্রবণতা, ভাষার ধাতুপ্রকৃতি ও সাহিত্যের ঐতিহ্যের ভেদ ছিল। এমনি অবস্থায় বাঙলা ভাষায় সনেটের অনুশীলন করতে গিয়ে মধুসূদনের মনে নিশ্চয়ই কতকগুলি মূল প্রশ্ন জেগেছিল—

(ক) বাঙলা সনেটের আয়তন বা পরিসর কি হবে? তা কি পাশ্চাত্য সনেটের মতো চোদ্দ চরণের মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকবে? যদি তার আয়তন চোদ্দ চরণ হয়, তবে সেই নির্দিষ্ট সীমার মধ্যে আবদ্ধ থেকে বাঙলা ভাষা সনেটের উজ্জল রূপবদ্ধি ফুটিয়ে তুলতে পারবে কি?

(খ) বাঙলা সনেটের ছন্দ কি হবে? প্রচলিত পয়ার-ত্রিপদী-একাবলী এবং লৌকিক (স্বরবৃত্ত) ছন্দের মধ্যে কোনটি সনেটের পক্ষে অধিকতর উপযোগী হবে? প্রতি চরণের দৈর্ঘ্য কি হওয়া উচিত?

(গ) মিল সনেটের পক্ষে অপরিহার্য কি? মিলহীন সনেট বাঙলা ভাষায় রচনা করা কি উচিত হবে?

(ঘ) পয়ার-মিলে (অর্থাৎ পর পর দুই চরণের অন্ত্যমিল) বাঙলা সনেট রচনা করা সম্ভব হবে কি? পাশ্চাত্য সনেটে যে ধরনের একান্তর বা বিবৃত (কথকথ) এবং দূরান্তর বা সংবৃত (কথথক) মিল ব্যবহৃত হয়েছে, বাঙলা সনেটে তা সার্থকভাবে প্রবর্তন করা কি অসম্ভব হবে? ইতালীয় সনেটে মিলের ক্ষেত্রে যে ঋতিমাত্রা রয়েছে, বাঙলা সনেটের মিলের ক্ষেত্রে সেই ধরনের ঋতিমাত্রা সৃষ্টি করা যাবে কি?

(চ) কত অক্ষর বা মাত্রার শব্দ বাঙলা সনেটের মিলের ক্ষেত্রে সবচেয়ে উপযোগী ও ঋতিমত্বকর বলে গৃহীত হবে?

বস্তুতঃপক্ষে এই প্রশ্নগুলির সত্ত্বস্তর সন্ধানের ওপরই মধুসূদনের সনেটের সার্থকতা নির্ভর করছিল। মনে রাখা দরকার যে, কোনো ইতালীয় বা ইংরেজ কবিকেই এককভাবে এতগুলি প্রশ্নের সম্মুখীন হতে হয় নি এবং প্রশ্নোক্ত সমস্যাগুলি সমাধানের দায়িত্বও গ্রহণ করতে হয় নি। আমরা প্রথম অধ্যায়ে দেখেছি, ঋতমাত্রার প্রেমসঙ্গীত সিলীয় কবি-গোষ্ঠী ও ইতালীয় মূল ভূভাগের বিভিন্ন

কবির সাধনার মধ্য দিয়ে ধীরে ধীরে সনেটের আকার ধারণ করে এবং সর্বশেষে পেত্রার্কার হাতে সেই সনেট সৃষ্টি পরিণতি লাভ করে। অর্থাৎ কালাহুক্রমে গঠিত একটা organic form হিসেবে ইতালীয় সনেটের প্রতিষ্ঠা হয়। ইংরেজ কাব্যে সনেট organic form নয়, abstract form মাত্র। তবু ওয়াট-সারের আমল থেকে ইংরেজ জাতির মানসপ্রবণতা এবং তাদের সাংস্কৃতিক ও সাহিত্যিক ঐতিহ্য অনুযায়ী ইংরেজী সনেট একটু একটু করে গড়ে উঠে শেষ পর্যন্ত সেক্সপীয়ারের হাতে পূর্ণ প্রতিষ্ঠা লাভ করে। ফলে কোনো ইতালীয় বা ইংরেজ কবিকেই সনেট রচনা করতে গিয়ে সর্বাঙ্গীণ দায়িত্ব গ্রহণ করতে হয় নি। কিন্তু মধুসূদনের ছিল অসীম সাহস ও অতুলনীয় আত্মবিশ্বাস—তাই তিনি সনেটের শিথিল সূচনা মাত্র করতে চান নি, সনেটের সকল অঙ্গের দিকে লক্ষ্য রেখে তার পূর্ণরূপটিকে উদ্ঘাটিত করতে চেয়েছিলেন। উপরি-উক্ত সমস্তাগুলির কি সমাধান মধুসূদন করে গেছেন, সেটা বিচার বিশ্লেষণ করলেই মধুসূদনের কৃতিত্বের পরিমাণ ধরা পড়বে।

প্রথমতঃ, লক্ষ্য করা দরকার যে, মধুসূদন সনেটের আয়তন যে চোদ্দ চরণের মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকা উচিত, এই স্থির সিদ্ধান্তে পৌঁচেছিলেন। তাঁর অল্প বয়সে রচিত ইংরেজী সনেট ও প্রৌঢ় বয়সে রচিত বাংলা সনেট কোনো ক্ষেত্রেই চোদ্দ চরণের সীমা অতিক্রম করে নি।<sup>১</sup> যদি এই সীমাবদ্ধনে তাঁর বিশ্বাস না থাকত তবে কোনো-না-কোনো সনেটে তার অন্ততঃ পরীক্ষামূলক নিদর্শন পাওয়া যেত। এই নির্দিষ্ট আয়তনের তত্ত্বে বিশ্বাস ছিল না বলেই তো জর্জ মেরিডিথ বোল চরণের সনেট লিখে গেছেন। কিন্তু মধুসূদন এই বিষয়ে কোনো ব্যতিক্রমের চিন্তাকে আমল না দিয়ে পাশ্চাত্য দেশের বিশিষ্ট পূর্বসূরীদের পদাঙ্কই অনুসরণ করেছিলেন। \*অল্প দিকে চোদ্দ চরণের ছোট আয়তনের মধ্যে, একটা ভাবকে সুন্দরভাবে গুছিয়ে বলার কোনো অসুবিধাও তিনি উপলব্ধি করেছিলেন বলে মনে হয় না।<sup>২</sup> হিন্দু-কলেজ-পর্বে লিখিত তাঁর ইংরেজী কবিতাগুলি নানা দৈর্ঘ্যের, কিন্তু সেই অপরিণত প্রতিভার সৃষ্টিগুলির মধ্যেও আয়তনের জ্ঞান ভাবকে ছাঁটাই করার দৃষ্টান্ত নেই বলে আমার বিশ্বাস। আর সনেটগুলির মধ্যে অল্প ক্রটি থাকলেও ভাবের ওপর রূপের নিপীড়নের ক্রটি নেই। বস্তুতঃপক্ষে ইংরেজী সনেটগুলি প্রথমে লিখেছিলেন বলে এই নির্দিষ্ট আয়তনের রূপবদ্ধি আগেই তাঁর আয়ত্তে এসে গিয়েছিল। তাছাড়া প্রাচীন বাঙালী কবিদের লেখা চোদ্দ চরণের

কবিতার কথা নিশ্চয়ই তিনি জানতেন। এমনভাবেই কোনো ভাব প্রকাশের পক্ষে চোদ্দ চরণের আয়তনকে তিনি অল্পপযুক্ত বলে মনে করতে পারেন নি। বরং প্রতিভাবান ব্যক্তির হাতে পড়লে বাঙলা সনেট যে উজ্জ্বল কাব্যরূপ লাভ করতে পারবে, এই গভীর বিশ্বাস থেকেই তিনি ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ রচনা করেছিলেন। তিনি এক চিঠিতে লিখেছিলেন—‘In my humble opinion, if cultivated by men of genius, our sonnet in time would rival the Italian.’<sup>১</sup> তাঁর পরবর্তীকালের স্মৃতিস্তম্ভ অভিযন্তাও ছিল অভিন্ন—‘I dare say the sonnet চতুর্দশপদী will do wonderfully in our language.’<sup>২</sup>

দ্বিতীয়তঃ, বাঙলা সনেটের ছন্দ হিসেবে মধুসূদন যে পয়ার ছন্দকে (১৪ মাত্রার চরণ-ভিত্তিক অক্ষরবৃত্ত ছন্দ) নির্বাচন করেছিলেন, তাতেও তাঁর রসজ্ঞান ও ছন্দোবোধের বিশেষ পরিচয় পাওয়া গেছে। মনে রাখতে হবে যে, এক ভাষার ছন্দকে অন্য ভাষায় স্থানান্তরিত করা সম্ভব নয়, কারণ প্রত্যেক ভাষার ছন্দই সেই ভাষার শব্দ-যোজনা ও পদাধ্বয়ের রীতি এবং ধ্বনি-প্রকৃতি ও ব্যতিপাতের নিয়মের সঙ্গে একান্তভাবে জড়িত। তাই বাঙলা সনেটে মধুসূদন এমন একটা ছন্দ ব্যবহার করতে চেয়েছিলেন, যা ধ্বনিপ্রকৃতি ও ছন্দঃ স্পন্দের দিক থেকে যতটা সম্ভব ইতালীয় ছন্দের বিকল্প বলে গৃহীত হতে পারে।<sup>৩</sup> ইতালীয় সনেটের ছন্দের মধ্যে একটা সঙ্গীতগুণ ও গাঙ্গীর্ষের ব্যঞ্জনা মধুসূদন নিশ্চয়ই লক্ষ্য করেছিলেন। সেদিক থেকে পয়ার ছাড়া বাঙলা কাব্যের আর কোনো ছন্দ কবির মনঃপূত না হওয়াই স্বাভাবিক। ত্রিপদী (লঘু বা দীর্ঘ), একাবলী ও স্বরবৃত্তে একাদশ অক্ষরের চরণবিশিষ্ট ইতালীয়

১. ১৮৬০ খৃষ্টাব্দের সেপ্টেম্বর-অক্টোবর মাসে রাজনারায়ণ বসুকে লিখিত তারিখহীন পত্র। দ্র<sup>০</sup> ক্ষেত্র গুপ্ত সম্পাদিত ‘মধুসূদনের রচনাবলী’ (১৯৬৫), পৃঃ ৩৯।

২. ১৮৬৫ খৃষ্টাব্দের ২৬শে জাহ্নয়ারী গৌরদাস বসাককে লিখিত পত্র। দ্র<sup>০</sup> ঐ, পৃঃ ৩৯।

৩. ইতালীয় একাদশাক্ষর ছন্দের বিকল্প সন্ধান করতে গিয়েই ফরাসীরা দ্বাদশাক্ষর আলেকজান্দ্রাইন ও ইংরেজরা দশাক্ষর আয়াক্সিক পেন্টামিটার ছন্দ সনেটের ছন্দ হিসেবে নির্বাচন করেছেন।

সনেটের ছন্দ-ব্যক্তনার যে কোনো প্রতিধ্বনি পাওয়া যাবে না, এটা নিশ্চয়ই তাঁর সঙ্গাগ কান ধরতে পেরেছিল; কারণ এই বাঙলা ছন্দগুলিতে কোথায়ও একটা লঘু স্বর, কোথায়ও বা একটা চটুল গতি রয়েছে। ইংরেজী ভাষায় ওয়াটস প্রথমে সনেট চর্চা করতে গিয়ে কত বিচিত্র ছন্দ-প্রবণতাই না দেখিয়েছিলেন।<sup>৪</sup> কিন্তু কালক্রমে এটা তিনি বুঝতে পেরেছিলেন যে, এক দিকে যেমন ইংরেজী সনেটের ক্ষেত্রে ইতালীয় ছন্দের স্থানান্তরণ বাস্তবে অসম্ভব, অন্য দিকে তেমনি পঞ্চপর্বিক ছন্দ-পংক্তির অবতারণা অপরিহার্য।<sup>৫</sup> এই শেখোক্ত উপলব্ধি থেকেই কালক্রমে সারে, সিভনি, স্পেন্সার, সেক্সপীয়ার ইত্যাদির অমূল্য মধ্য দিয়ে দ্ব্যক্ষরভিত্তিক পঞ্চপর্বিক আয়াধিক ছন্দ (decasyllabled Iambic Pentameter) ইংরেজী সনেটে স্থায়ী প্রতিষ্ঠা লাভ করে। মধুসূদনের কৃতিত্ব এই যে, তিনি একাই বাঙলা সনেটের বিশিষ্ট ছন্দ হিসেবে চতুর্দশমাত্রক পয়ারকে আবিষ্কার ও প্রতিষ্ঠা করে গিয়েছেন। তাছাড়া এটা দেখা গেছে যে, প্রত্যেক দেশেই কোনো জাতীয় বা প্রধান ছন্দে সনেট লেখা হয়েছে—‘The metre...is usually the dominant<sup>৬</sup> metre of the language: in Italian, the hendecasyllable; in French, the alexandrine, in English, the decasyllable’<sup>৭</sup>. অস্বীকার করার উপায় নেই, পয়ার ছন্দই বাঙালীর জাতীয় ও প্রধান ছন্দ—এর নমনীয়তা,

৪. ‘Here (the opening four lines of sonnet no. XXXIII) are two lines of ten syllables each, almost without any stresses, and resembling in this the courtly kind of sixteenth century French verse; followed by a six-stress line that perhaps imitates the French alexandrine; followed by a line of eleven syllables based, it would seem, on the Italian pattern.’—The Elizabethan Love Sonnet, p. 17.

৫. ‘...he (Wyatt) felt, rightly enough, that there should generally be five feet—or at any rate five stresses in the line.’—The Italian influence in English Poetry, p. 72.

৬. সেন্টসবারি ‘national’ কথাটি ব্যবহার করেছেন।

৭. <sup>১০</sup> Cassell’s Encyclopaedia of Literature (vol. I), p. 512.

স্থিতিস্থাপকতা ও সর্বপ্রকারের ভাবপ্রকাশের ক্ষমতা অপরিণীম। সুতরাং মধুসূদন সম্ভব কারণেই বাঙলা সনেটের ছন্দ হিসেবে পয়ারকে নির্বাচন করেছিলেন।

তৃতীয়তঃ, মধুসূদন নিশ্চয়ই অবহিত ছিলেন যে, সনেট হচ্ছে সমিল ছন্দের কবিতা। বাঙলা সনেটের ছন্দও যে সমিল হওয়া উচিত, এ-সম্বন্ধে শিল্প-সচেতন কবি মধুসূদনের সন্দেহ থাকার কোনো কারণ ছিল না। তৃতীয় অধ্যায়ে আমরা দেখেছি, তিনি একটি মিলহীন ইংরেজী সনেট লিখেছিলেন। কিন্তু সেই কবিতাটির ভূমিকায় তিনি স্বীকার করেছিলেন যে, এ ধরনের চেষ্টা পূর্বে আর কেউ করেন নি। সুতরাং একটা দুঃসাহসিক কিছু করবার লোভেই তিনি যে মিলহীন কবিতাটি লিখেছিলেন, তাতে কোনো সন্দেহ নেই। কবির 'impassioned exclamation' থেকে স্পষ্ট বোঝা যায় যে, কবিতাটির জন্মমূলে কোনো শৈল্পিক প্রেরণা ছিল না, ছিল একটা কিশোরহুল্লভ কৌতুকপ্রবণতা ও গর্ববোধ। আর সে-কারণেই কবি-জীবনের পরিণত স্তরে তিনি যে মিলহীন সনেট রচনার আদর্শ অঙ্গীকার করে নেবেন না, তা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক। মনে রাখতে হবে, 'চতুর্দশপদী কবিতাবলীতে' কোনো মিলহীন কবিতা নেই।

চতুর্থতঃ, মধুসূদন জানতেন যে, ইতালীয়, ইংরেজী ও ফরাসী ভাষায় আগাগোড়া দুই চরণের অষ্টমিলের সাহায্যে সনেট রচনার কোনো উল্লেখযোগ্য চেষ্টা হয় নি। পাশ্চাত্য দেশের কবিরা সনেটের আদি ইতালীয় পর্ব থেকে একান্তর বা দূরান্তর মিল নিয়ে নানা পরীক্ষা-নিরীক্ষা করেছেন এবং নানা রকমের মিলের ছক তৈরি করতে প্রয়াস পেয়েছেন; কিন্তু পূর্বাণ দুই চরণে মিল যোজনায় রীতি তাঁরা পরিহার করে চলেছেন। অত্র দিকে আদি যুগ থেকে বাঙলা কাব্যে পয়ার-মিলের আধিপত্য চলতে থাকায় পাশ্চাত্য সনেটের একান্তর বা দূরান্তর মিল বাঙলা সনেটে সার্থকভাবে প্রয়োগ করা মধুসূদনের পক্ষে সহজ ছিল না। অথচ সনেটের ক্ষেত্রে একান্তর বা দূরান্তর মিলের যে একটা বিশেষ তাৎপৰ্য আছে, তাতে যে এক

৮. আধুনিক-পূর্ব বাঙলা কাব্যে যে সমস্ত চতুর্দশপদীর নিদর্শন মেলে, তাতে একমাত্র পয়ার-মিলই দেখা যায়। ৩<sup>০</sup> বিত্তীয় অধ্যায়।

বিশেষ ধরনের ছন্দ-সঙ্গীত সৃষ্টিতে সহায়তা হয়,<sup>২</sup> একথা তিনি জানতেন। আর সেই কারণে প্রয়োজন মত একান্তর বা দূরান্তর মিল নিজের সনেটে প্রবর্তন করাই মধুসূদন সঙ্গত বলে মনে করেছিলেন। পূর্বে স্বরচিত ইংরেজী সনেটেও তিনি পয়ার-মিল পরিহার করে সনেটের পক্ষে উপযোগী একান্তর বা দূরান্তর মিল প্রয়োগের চেষ্টা করেছিলেন। বাঙলায় সমধনিসম্পন্ন শব্দের প্রাচুর্য আছে বলে ও প্রয়োজন মতো সংস্কৃত শব্দভাণ্ডার থেকে শব্দ আহরণের সুযোগ থাকায় চার-পাঁচ মিলের পেত্রার্কীয় রীতি ও সাত মিলের সেক্সপীরীয় রীতি প্রবর্তনে তাঁর বিশেষ কোনো অসুবিধা হয় নি। বাঙলায় ষিমাট্রিক শব্দের বহুলতাও সুসঙ্গত মিল-যোজনায় তাঁর বিশেষ কাজে লেগেছিল। সুতরাং একথা বলা অত্যন্ত হবে না যে, পাশ্চাত্য সনেটের অনুসরণে একান্তর বা দূরান্তর মিল মধুসূদন কৃতিত্বের সঙ্গেই যোজনা করতে পেরেছিলেন।<sup>১০</sup>

তাছাড়া বাঙলা সনেটে ইতালীয় সনেটের মিলগত ধনিগুণ ও শ্রুতি-মাধুর্য বজায় রাখার বিষয়টিও নিশ্চয়ই মধুসূদন চিন্তা করেছিলেন। আমরা জানি, ইতালীয় সনেটে স্বরাস্ত শব্দ বা অক্ষরের সাহায্যে মিল-যোজনার ফলে যে জাতীয় ধনিমাধুর্য ও সঙ্গীতগুণ দেখা দিয়েছে, ইংরেজী ভাষায় স্বরাস্ত শব্দ বা অক্ষরের অভাব থাকায় (সেখানে হলন্ত শব্দ ও অক্ষরেরই প্রাচুর্য) সে জাতীয় ধনিমাধুর্য ও সঙ্গীতগুণ সৃষ্টি অসুবিধাজনক বলে ইংরেজ কবিদের কাছে মনে হয়েছিল। এবং ভিন্নতর রীতির সনেট ইংরেজী ভাষায় প্রবর্তনের তা ছিল অগ্রতম কারণ। মধুসূদন সেই অসুবিধার কথা মনে রেখেই তাঁর সনেটের ছন্দে যুক্তবর্ণের সাহায্যে অক্ষরের ধনিবৃদ্ধি, কাব্যপাঠের সময় হলন্ত অক্ষরের স্বরাস্ত উচ্চারণের বাঙালীর স্বাভাবিক

২. এ-সম্পর্কে আলোচনা প্রথম অধ্যায়ে দ্রষ্টব্য।

১০. ইংরেজী কাব্যের অনুসরণেই ('Then, pilgrim, turn, thy cares forgo : / All earth-born cares are wrong ; / Man wants but little here below, / Nor wants that little long.') প্রথম বাঙলা কাব্যে একান্তর মিল দেখা দেয় (ফেরো তবে, তজ্জ তব ভাবনা পথিক, / লৌকিক ভাবনাচয় অলীক নিশ্চয় ; / মহীজ অভাব মহুজের অনধিক, / যে কিঞ্চিৎ, তাও নাহি বহুদিন রয়। দ্র<sup>০</sup> সংবাদ-প্রভাকর ১১ই বৈশাখ, ১২৬৫ বঙ্গাব্দ)।

প্রবণতা ও স্বরাস্ত অক্ষরের পূর্ণ ধ্বনি-বিস্তারের সাহায্যে বাক্যগত ছন্দকে ত্বরকিত করার সুযোগ দেখতে পেয়েছিলেন। কিন্তু মিলসূচক শব্দের ক্ষেত্রে সেই সম্ভাবনা নেই বলে তিনি ভিন্ন পন্থা অবলম্বন করতে চেয়েছিলেন। তিনি স্থির করেছিলেন, যথাসম্ভব (ক) স্বরাস্ত শব্দ বা অক্ষর ব্যবহার করবেন; (খ) হলন্ত শব্দ বা অক্ষরকে বিভক্তিরূপে স্বরাস্ত শব্দ বা অক্ষরে পরিণত করে নেবেন; (গ) অসমাপিকা ক্রিয়াপদের দ্বারা চরণপ্রান্তিক মিল সম্পাদন করবেন। তৎসঙ্গেও মিলের ক্ষেত্রে হয়ত কিছু হলন্ত শব্দ বা অক্ষর ব্যবহৃত হবে, কিন্তু তাতে মিলগত ধ্বনিগুণ ও শ্রুতিমাদুর্ঘ্য সৃষ্টিতে তেমন ব্যাঘাত হবে না। সুতরাং এক্ষেত্রেও মধুসূদনের চিন্তা যে ঠিক পথেই এগিয়েছিল, তাতে কোনো সন্দেহ নেই। প্রসঙ্গক্রমে স্মরণ করা যেতে পারে যে, মধুসূদন ‘মেঘনাদবধের’ প্রথম সংস্করণে অনেক চরণের শেষে হলন্ত শব্দ বা অক্ষর ব্যবহার করে বুঝতে পেরেছিলেন যে তাতে প্রবহমান কাব্যচ্ছন্দ কতকটা পরিমাণে ব্যাহত হয়েছে। তাই তিনি পরবর্তীকালের সংস্করণে হলন্ত শব্দ বা অক্ষরের বদলে স্বরাস্ত শব্দ বা অক্ষর ব্যবহার করে চরণ-প্রান্তিক ধ্বনিমাদুর্ঘ্য ও কাব্যচ্ছন্দের প্রবহমানতার উন্নতি বিধানের চেষ্টা করেছিলেন<sup>১১</sup>। কারণ তিনি জানতেন, ধ্বনিমাদুর্ঘ্য বৃদ্ধির এটাই প্রকৃষ্ট উপায়।

পঞ্চমতঃ, মধুসূদন তাঁর সজাগ কানের সাক্ষ্য থেকে এই সিদ্ধান্তে পৌঁচেছিলেন যে, দুই মাত্রার স্বরাস্ত শব্দই হচ্ছে বাঙলা কবিতার মিলের পক্ষে সবচেয়ে উপযোগী। বাঙালীর উচ্চারণে এফটা বিমাত্রিকতার প্রবণতা আছে বলে উচ্চারণ-সৌকর্যের দিক থেকে অন্ত্যমিলে দুই মাত্রার শব্দের ব্যবহারই অধিকতর কাম্য। দুই মাত্রার শব্দের পরেই তিন মাত্রার শব্দের বসতি বাঙালীর রসনায় বেশী, কিন্তু সেই তিন মাত্রার শব্দকেও বাঙালী মৌখিক ভাষায় অনেক সময় দুই মাত্রার শব্দে পরিণত করে নেয়। কিন্তু কবিতায় শব্দের পূর্ব উচ্চারণ প্রত্যাশিত এবং সেক্ষেত্রে বিজোড়ে বিজোড়ে শব্দের মালা গেঁথে অর্থাৎ তিনমাত্রার শব্দের পাশে তিনমাত্রার শব্দ যোজন

১১. ‘শারদীয় ঐকতানে’ (১৩৭৪) এ-সম্বন্ধে অধ্যাপক গিরীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়ের আলোচনা দ্রষ্টব্য। তিনি হিসেব করে দেখিয়েছেন, প্রথম সংস্করণের ৭৩টি সংবৃত্ত অক্ষরাস্ত চরণ বর্ষ সংস্করণে বিবৃত অক্ষরাস্ত চরণে পরিবর্তিত হয়েছে। কলে কাব্যটির ৬০৯টি চরণের মধ্যে ৫২২টি হয়েছে বিবৃত অক্ষরাস্ত।



করে তিনি বাঙালীর দ্বিমাত্রিকতার প্রবণতাকেই অব্যাহত রাখার চেষ্টা করেছিলেন (৩+৩=৬=২×২×২); কারণ ছয় মাত্রা দুই মাত্রার গুণিতক (multiple) মাত্র। মিলনচক তিনমাত্রার শব্দ নির্বাচনের ক্ষেত্রে বাঙালীর স্বাভাবিক দ্বিমাত্রিকতার সমস্তকে মধুসূদন এইভাবে সমাধান করতে চেয়েছিলেন। অল্প দিকে তিনি বুঝতে পেরেছিলেন, বাঙালীর মুখে স্বাভাবিকভাবে চার মাত্রার শব্দ বেশী আসে না, স্তত্রাং মিলের ক্ষেত্রেও এই ধরনের শব্দ যথাসম্ভব কম ব্যবহার করাই উচিত। তবে তিনি জানতেন, চার মাত্রার শব্দে বাঙালীর দ্বিমাত্রিকতার প্রবণতা স্তূপ হয় না, কারণ চার দুয়েরই দ্বিগুণ মাত্র। কিন্তু এই দ্বিমাত্রিকতার প্রবণতা ও উচ্চারণ-সৌকর্যের দিক থেকে পাঁচ মাত্রার শব্দ অবাস্তিত বলে সনেটের মিলের ক্ষেত্রে তা একেবারে ব্যবহার না করারই সিদ্ধান্ত মধুসূদন গ্রহণ করেছিলেন বলে মনে হয়।

## ২.

বাঙলা ভাষায় সনেট প্রবর্তন করতে গিয়ে মধুসূদন যে সব সমস্তার সন্মুখীন হয়েছিলেন, সেগুলিকে বলতে পারি বাঙলা সনেটের সূত্র-নির্ধারণের সমস্তা। সনেট মাত্রেরই কতকগুলি কাব্যোপকরণ ব্যবহৃত হয়ে থাকে এবং সেই উপকরণগুলি ব্যবহৃত করার ফলে কতকগুলি সাধারণ শিল্প-সূত্রও গড়ে ওঠে। মধুসূদন পাশ্চাত্য সনেট-সম্পর্কিত অবাবহিত জ্ঞান নিয়ে এবং বাঙলা ভাষা ও ছন্দের ধাতু-প্রকৃতির প্রতি সচেতন থেকে বাঙলা সনেটের সেই সাধারণ শিল্প-সূত্রগুলি আগে নির্ধারণ করে নিয়েছিলেন বলে মনে হয়। তা না হলে তাঁর সনেটগুলি প্রথম জন্মলগ্নেই এমন পূর্ণাঙ্গ ও পরিমার্জিত রূপ নিয়ে আত্মপ্রকাশ করত না, প্রথমে তার নানা অঙ্গে ক্রটি থাকত এবং পরবর্তী সনেটগুলিতে সযত্ন সাধনার ফলে সেই ক্রটি দূরীভূত হত। কিন্তু বাস্তবক্ষেত্রে দেখা যায়, তাঁর সনেটের কোনো ক্রমবিকাশের ইতিহাস নেই, তাঁর রচিত প্রথম সনেটের যা দোষ-গুণ তা শেষ সনেটের মধ্যেও সমভাবে বিদ্যমান। এ থেকে আরও সিদ্ধান্ত করতে হয় যে, মধুসূদন একটা abstract form হিসেবেই বাঙলা ভাষায় সনেটের চর্চা করেছিলেন।

আমরা পূর্বে দেখেছি, মধুসূদন যথেষ্ট বুদ্ধিমত্তা ও শিল্পবোধের সঙ্গে সনেটের উপকরণ নির্বাচন ও তার সাধারণ শিল্প-সূত্র নির্ধারণ করে নিয়েছিলেন। কিন্তু

উপকরণ সংগ্রহ ও সাধারণ শিল্প-স্বত্র নির্ধারণ করার পরও একটা গ্রন্থ থেকে যায়। একতাল মাটি নিয়ে যেমন শিব আর পুতুল দুইই গড়া যায়, তেমনি একই উপকরণ নিয়ে পেত্রাকীয় ও সেক্সপীরীয় দুই রকমের সনেটই রচনা করা যায়। শিল্পী কোন মূর্তি গড়বেন বা কবি কোন জাতীয় সনেট রচনা করবেন সেটা নির্ভর করে কতকগুলি বিশেষ শিল্প-স্বত্র অনুসরণের ওপর। সনেটের ক্ষেত্রে প্রধানত: দুই জাতীয় বিশেষ শিল্প-স্বত্র আছে—পেত্রাকীয় ও সেক্সপীরীয়। এর মধ্যে কোনটি তিনি অনুসরণ করবেন বলে ঠিক করে নিয়েছিলেন, সেটা বিচার করে দেখা দরকার।

আমরা পূর্বে দেখেছি, ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে মধুসূদন যখন ‘কবি-মাতৃভাষা’ শীর্ষক প্রথম সনেট রচনা করেন, তখন রাজনারায়ণ বসুকে চিঠিতে লিখেছিলেন যে, প্রতিভাশালী ব্যক্তির চর্চা করলে আমাদের সনেট ইতালীয় সনেটের সমকক্ষ হয়ে উঠতে পারবে। এ থেকে বোঝা যায়, প্রথম থেকেই মধুসূদনের লক্ষ্য ছিল ইতালীয় সনেটের দিকে। তারও আগে কবি যে সমস্ত ইংরেজী সনেট লিখেছিলেন, তাতে সংখ্যার দিক থেকে পেত্রাকীয় আদর্শপ্রাপ্ত কবিতাই বেশী ছিল (অবশ্য সংখ্যায় কম হলেও সেক্সপীরীয় রীতির সনেটগুলিতে দক্ষতা বেশী প্রকাশ পেয়েছে)।<sup>১</sup> তাছাড়া ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ প্রথম সংস্করণে কবির হস্তাক্ষরে মুদ্রিত উপক্রম ভাগের দ্বিতীয় কবিতাটিতে তিনি স্পষ্টভাবেই পেত্রাকীয় আদর্শ অনুসরণের কথা জানিয়েছেন—

ইতালী, বিখ্যাত দেশ, কাব্যের কানন,  
.....

সে দেশে জনম পূর্বে করিলা গ্রহণ  
ক্রান্তিকো পেতরার্কী কবি ;.....

কাব্যের খনিতে পেয়ে এই সূত্র মণি,  
স্বপ্নদ্বারে প্রদানিলা বাণীর চরণে  
কবীন্দ্র ;.....

ভারতে ভারতী-পদ উপযুক্ত গণি,  
উপহার রূপে আজি অরপি রতনে ॥

এখানে পাশ্চাত্য সনেটের কবিগুরুকে তিনি বাঙলা সনেটের কবিগুরু রূপে বরণ করে নিয়েছেন।

১. এ-সম্পর্কে আলোচনা তৃতীয় অধ্যায়ে দ্রষ্টব্য।

প্রশ্ন উঠতে পারে, মধুসূদনের মূল ইতালীয় সনেটের সঙ্গে কতখানি পরিচয় ছিল? তিনি কি মূল ইতালীয় সনেট থেকে সরাসরি পেত্রার্কীয় সনেট-আদর্শ গ্রহণ করেছেন, না কি ইংরেজী ভাষায় লিখিত সনেট থেকে পেত্রার্কীয় আদর্শ গ্রহণ করেছেন? কবি যখন হিন্দু-কলেজ ও মাদ্রাজ-প্রবাস পর্বে ইংরেজী সনেট লিখেছিলেন তখন তিনি ইতালীয় ভাষা জানতেন না। তবে মাঝখানে বিশপ্‌স কলেজে থাকাকালীন ল্যাটিন শিখেছিলেন। সুতরাং ইংরেজী সনেট লেখার সময়ে মধুসূদন ইংরেজ কবিদের লিখিত বা অনূদিত সনেট থেকেই পেত্রার্কীয় আদর্শ পেয়েছিলেন। কিন্তু ফ্রান্সে ভাস'ই সহরে বসে তিনি যখন চতুর্দশপদী কবিতাগুলি লিখেছিলেন তখন তিনি ইতালিয়ান জানতেন। ১৮৬৪ সালের ১১ই জুলাই ভাস'ই থেকে লেখা এক চিঠিতে আছে—'I am getting on well with French and Italian. I must commence German soon. Spanish and Portuguese will not be difficult after Latin, French and Italian. I wrote a long letter in Italian to Satyendra the other day....'<sup>২</sup> তাছাড়া দাস্তের ষষ্ঠ-শতবার্ষিকী জন্মোৎসব উপলক্ষে তিনি ইতালীর রাজার কাছে 'কবিগুরু দাস্তে' শীর্ষক যে বাংলা সনেটটি পাঠিয়েছিলেন, তার সঙ্গে স্বকৃত ইতালীয় অনুবাদও দিয়েছিলেন। তাই অনুমান করা অসঙ্গত নয় যে, মধুসূদন 'চতুর্দশপদী কবিতাবলী' লেখার সময়ে মূল ইতালীয় সনেটের সঙ্গে বিশেষভাবে পরিচিত ছিলেন এবং সেদিকে লক্ষ্য রেখেই বাংলা সনেটগুলি লিখেছিলেন।

তবে এই সবই বাহ্য প্রমাণ মাত্র। এবং কেবলমাত্র তার ওপর নির্ভর করে কোনো সিদ্ধান্তে পৌঁছানো ঠিক নয়। প্রথম চৌধুরী 'সনেট-পঞ্চাশৎ'-এর প্রথম কবিতায় লিখেছিলেন—'পেত্রার্কী-চরণে ধরি করি ছন্দোবদ্ধ' এবং 'ইতালীর ছাঁচে ঢেলে বাংলার ছন্দ,/গড়িয়া তুলিতে চাই স্বরূপ সনেট।' কিন্তু কাব্য-গ্রন্থটির অধিকাংশ সনেটই ফরাসী রীতিতে লিখিত। তিনি নিজেও একথা স্বীকার করেছেন—'পেত্রার্কী এক সনেট এ দুটি পরস্পর আপেক্ষিক (correlative) শব্দ হয়ে উঠেছে বললেও অত্যাক্তি হয় না। সেই কারণেই আমি যদিচ তাঁর

পদানুসরণ করি নি, তবুও পেত্রার্কীয় চরণ বন্দনা করে আসরে নামি।\* এই কারণেই চতুর্দশপদী কবিতাবলীতে মধুসূদনের সনেট-আদর্শ নির্ধারণ করতে গিয়ে শুধু বাঙ্-প্রমাণের ওপর নির্ভর না করে আভ্যন্তর প্রমাণও সংগ্রহ করা দরকার।

সেই আভ্যন্তর প্রমাণ সংগ্রহের উদ্দেশ্যে মধুসূদনের রচিত ১০৮টি সনেট বিশ্লেষণ করলে দেখা যায়, তার মধ্যে ১০৩টি সনেট পেত্রার্কীয় মণ্ডলের অন্তর্ভুক্ত। মিলের পদ্ধতি, অষ্টক-বটুক বিভাগ এবং প্রথম চতুর্ক ও অষ্টকের শেষে ছন্দ ব্যবহার—মোটামুটিভাবে এই স্রুতগুলি প্রয়োগ করে সেই ১০৩টি সনেট নিচে বিশ্লেষণ করছি—

৩. সনেট-পঞ্চাশৎ ও অন্তান্ত কবিতা (১৮৭৩ শকাব্দ), পৃ: ১৫৪।

৪. ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলীর’ প্রথম সংস্করণে ১০২টি সনেট প্রকাশিত হয়েছিল। পরবর্তীকালে তিনি আরও ৬টি সনেট লিখেছিলেন। সুতরাং মধুসূদনের রচিত সনেটের মোট সংখ্যা হচ্ছে ১০২ + ৬ = ১০৮টি।

৫. জিকের শেষে ছেদের প্রথমটি আমরা ছুঁলি নি। কারণ মধুসূদন সনেটের বটুকে জিক রচনার দিকে দৃষ্টি রেখেছিলেন বলে মনে হয় না।

দানের নাম	বিলের পদ্ধতি	বীতি
[ ক-বিভাগ ] কমল কামিনী	কথক কথক চহচহচহ	। অষ্টক-ষট্ঠক বিভাগ । । প্রথম চতুষ্-শেষে ছেদ । । অষ্টকের শেষে ছেদ ।
[ খ-বিভাগ ] দামকালের তারা নরভারত দৈবদী পাঠিনী কশান সম্বত রায়ায়ণ	কথক কথক চহচহচহ " " " " " "	। আছে । নেই । আছে । । আছে । নেই । আছে । । আছে । উপ° আছে । । আছে । আছে । আছে । । আছে । উপ° আছে । আছে । । আছে । উপ° আছে । আছে । । আছে । নেই । আছে ।
কোন এক গুহকের হুমিকা পড়িয়া [ গ-বিভাগ ] উপকম (১) উপকম (২) অমরপূর্ণার কামিনী	কথক কথক চহচহচহ " " "	। নেই । আছে । আছে । । আছে । আছে । নেই । । আছে । আছে । আছে । । আছে । নেই । আছে ।
		বিঃ পোজাকীর সিঃ পোজাকীর বিঃ পোজাকীর সিঃ পোজাকীর বিঃ পোজাকীর সিঃ পোজাকীর

সিঃ পোজাকীর  
বিঃ পোজাকীর

সনেটের নাম	মিলের পদ্ধতি	রীতি
[ গ ] পরিচয় (১)	কথকথ কথকথ চহচহচহ	মিষ্টানীয়
কবি	"	"
মেঘমল	"	"
হুসুমে কীট	"	"
সরস্বতী	"	"
কল্পনা	"	"
মধুকর	"	"
দ্বিতীয়ে প্রাচীন স্বদেশ শিবমন্দির	"	শিঃ পেত্রাকার্ন
কিন্নাত-আর্জুনীয়ম্	"	মিষ্টানীয়
নীতা-বনবাসে (২)	"	"
কিন্নয়া-বনমী	"	শিঃ পেত্রাকার্ন
কোজাগর-লক্ষীপূজা	"	"
বীর-বন	"	মিষ্টানীয়

১. ছাঁদের দিক থেকে ৪ + ১০ = ১৪ এই বিভাগ আছে।

১০ নানোটের নাম	বিভিন্ন পদ্ধতি	। অষ্টক-যটক বিভাগ । । প্রথম চতুর্ক-শেষ ছেদ । । অষ্টকের শেষে ছেদ ।	বীতি
<p>[ গ ] গোবৃহ-রবে স্থঃশাসন বেব (২) ঈবরচক্র গুহ নভোজনাথ ঠাকুর নিজপাল অর্ধ ঈবরচক্র বিভাসাগর হরিপবতে ঐপদীর যত্ন আবরা শকুন্তলা ব্রহ্ম-বৃত্তান্ত পঞ্চকোট-গিরি</p>	<p>কথকথ কথকথ চহচহচহ " " " " " " " " " " " " " " "</p>	<p>। নেই । আছে । নেই । । নেই । উপ°আছে । উপ°আছে । । আছে । নেই । আছে । । নেই । নেই । আছে । । নেই । উপ° আছে । নেই । । নেই । আছে । নেই । । আছে । নেই । আছে । । আছে । আছে । আছে । । আছে । নেই । আছে । । নেই । উপ°আছে । আছে । । আছে । উপ°আছে । আছে । । নেই । আছে । আছে । । নেই । নেই । নেই ।</p>	<p>নির্ধীনীয় " নিঃ পোজার্কীয় " " নির্ধীনীয় নিঃ পোজার্কীয় নির্ধীনীয়</p>

সনেটের নাম	মিলের পদ্ধতি	অষ্টক-ষট্ঠক বিভাগ ॥ ॥ প্রথম চতুষ্ক-শেষ ছেদ ॥ ॥ অষ্টকের শেষ ছেদ ॥	বীতি
[ স্ব-বিভাগ ]			
কামিদাস	কথকথ থকথক চহচহচহ	॥ আছে ॥ উপ-আছে ॥ আছে ॥	শিঃ পেত্রাকীয়
‘বউ কথা কও’	”	॥ আছে ॥ আছে ॥ আছে ॥	”
কবিতা	”	॥ নেই ॥ আছে ॥ আছে ॥	মিঃটনীয়
নিশা	”	॥ আছে ॥ আছে ॥ আছে ॥	শিঃ পেত্রাকীয়
বটবৃক্ষ-তলে শিব মন্দির	”	॥ নেই ॥ আছে ॥ নেই ॥	মিঃটনীয়
বটবৃক্ষ	”	॥ নেই ॥ আছে ॥ আছে ॥	”
মানচিত্র	”	॥ আছে ॥ আছে ॥ আছে ॥	শিঃ পেত্রাকীয়
মৃতদেহ	”	॥ নেই ॥ উপ-আছে ॥ নেই ॥	মিঃটনীয়
শেষ (১)	”	॥ নেই ॥ আছে ॥ আছে ॥	”
তারি	”	॥ আছে ॥ নেই ॥ আছে ॥	শিঃ পেত্রাকীয়
কবিশুদ্ধ দ্বাশ্বে	”	॥ আছে ॥ আছে ॥ আছে ॥	”
ভারতভূমি	”	॥ আছে ॥ উপ-আছে ॥ আছে ॥	”
ভূতকাল	”	॥ নেই ॥ উপ-আছে ॥ আছে ॥	মিঃটনীয়
কবির ধর্মপুত্র	”	॥ নেই ॥ উপ-আছে ॥ আছে ॥	”



মনোনের নাম	মিলের পদ্ধতি	৥ অষ্টক-বটিক বিভাগ ॥ ॥ প্রথম চতুষ্ক-শেষে ছেদ ॥ ॥ অষ্টকের শেষে ছেদ ॥	বীতি
<p>[উ-বিভাগ]</p> <p>পরিচয় (২)</p> <p>কপোতাক্ষ নাম</p> <p>সীতা-বনবাসে (১)</p> <p>শূঙ্গার-বন (২)</p> <p>উবলী</p> <p>হিড়িম্বা (২)</p> <p>হিড়িম্বা (২)</p> <p>নৃতন বৎসর</p> <p>কেউটিয়া সাপ</p> <p>শনি</p> <p>...গোছাইকর</p> <p>পৃথিবী</p> <p>সম্রাট</p> <p>..অভিনবনের উক্তের</p>	<p>কথকথ কথকথ চহচহচহ</p> <p>”</p> <p>”</p> <p>”</p> <p>”</p> <p>”</p> <p>”</p> <p>”</p> <p>”</p> <p>”</p> <p>”</p> <p>”</p> <p>”</p> <p>”</p> <p>”</p> <p>”</p> <p>”</p> <p>”</p>	<p>। আছে । নেই । আছে ।</p> <p>। আছে । নেই । আছে ।</p> <p>। নেই । নেই । নেই ।</p> <p>। আছে । আছে । আছে ।</p> <p>। নেই । নেই । আছে ।</p> <p>। আছে । নেই । আছে ।</p> <p>। আছে । উপ°আছে । আছে ।</p> <p>। আছে । আছে । আছে ।</p> <p>। আছে । নেই । আছে ।</p> <p>। আছে । আছে । আছে ।</p> <p>। নেই । উপ°আছে । উপ°আছে ।</p> <p>। নেই । আছে । নেই ।</p> <p>। নেই । আছে । নেই ।</p>	<p>শিঃ গোলাকার</p> <p>”</p> <p>শিঃ ণৈটনীয়</p> <p>শিঃ গোলাকার</p> <p>শিঃ ণৈটনীয়</p> <p>শিঃ গোলাকার</p> <p>”</p> <p>”</p> <p>”</p> <p>”</p> <p>”</p> <p>শিঃ ণৈটনীয়</p> <p>”</p> <p>”</p> <p>”</p>

সনেটের নাম	মিলের পদ্ধতি	অষ্টক-যটক বিভাগ	রীতি
পদ্মোদয়া গিরি	কথকথ কথকথ চহচহচহ	নেই । আছে । নেই ।	মিষ্টনীয়
[ চ-বিভাগ ]			
স্বর্ষ	কথকথ থককথ চহচহচহ	নেই । উপ°আছে । আছে ।	মিষ্টনীয়
...এক মাস্তবজুর উপলক্ষে	"	আছে । আছে । আছে ।	শি: পেত্রাকীয়
হৃৎকেন্দ্রে	"	নেই । আছে । উপ°আছে ।	মিষ্টনীয়
স্বর্গার-রস (১)	"	নেই । আছে । আছে ।	"
[ ছ-বিভাগ ]			
সায়ংকাল	কথকথ থককথ চহচহচহ	নেই । আছে । আছে ।	"
ছায়ামপথ	"	আছে । আছে । আছে ।	শি: পেত্রাকীয়
সৃষ্টিকর্তা	"	নেই । নেই । নেই ।	মিষ্টনীয়
নন্দনকানন	"	নেই । উপ°আছে । আছে ।	"
...একটি পাখির প্রতি	"	আছে । নেই । আছে ।	শি: পেত্রাকীয়
ভয়েমকম্ নগরে রাজপুরী...	"	নেই । নেই । উপ°আছে ।	মিষ্টনীয়
পরলোক	"	নেই । উপ°আছে । নেই ।	"

নাম

যটিক  
ঔষধ

ক

বিস্টমী  
নেই ॥ নেই ড  
আছে ॥ উপ হ  
নিঃ পেছা:

ই-রস  
পক্ষী

”

যশ:

”

যা

দি

ম ভবি

নেই নেই  
নেই  
ডিপা নেই  
হে নি:

নিম্নাঙ্গর

ডিপা  
হে নি:

নীতাদেবী

নেই

মহীন সনে

যথ।

নেই উপ  
ডিপা  
হে দি

নে বি

নেই উপ  
ডিপা  
হে ॥

আ

ক

নেই উপ  
ডিপা  
হে ॥

নি:

সনেটের নাম	মিলের পদ্ধতি	অষ্টক-যটক বিভাগ ॥	রীতি
[ অ ] ...ভিক্তর জাগো ক্রীমন্তের চৌপদ	কথকথ কথকথ চহচহচহচহ "	॥ প্রথম চতুষ্ক-শেষে ছেদ ॥ ॥ অষ্টকের শেষে ছেদ ॥ ॥ আছে ॥ নেই ॥ আছে ॥ ॥ নেই ॥ উপ-আছে ॥ উপ-আছে ॥	শি: পেত্রাকীয় মিটনীয়
[ ক-বিভাগ ] ক্রীপকমী আবিন মাল করুণ-রস	কথকথ কথকথ চহচহচহচহ " "	॥ আছে ॥ আছে ॥ আছে ॥ ॥ নেই ॥ নেই ॥ নেই ॥ ॥ নেই ॥ উপ-আছে ॥ উপ-আছে ॥	শি: পেত্রাকীয় মিটনীয় "
[ ঞ-বিভাগ ] কবি-মাতৃভাষা	কথকথ কথকথ চহচহচহচহ	॥ আছে ॥ আছে ॥ আছে ॥	শি: পেত্রাকীয়
[ ট-বিভাগ ] কুস্তিবাগ	কথকথ কথকথ চহচহচহচহ	॥ আছে ॥ উপ-আছে ॥ উপ-আছে ॥	"
[ ঠ-বিভাগ ] " শেষদ্রুত (১)	কথকথ কথকথ চহচহচহচহ	॥ আছে ॥ আছে ॥ উপ-আছে? ॥	শি: পেত্রাকীয়

১. অষ্টক চরণের পর উপচ্ছেদ আছে বটে, তবু অষ্টক-যটক বিভাগ হয়নাট।

## আধুনিক বাংলা শব্দকল্পিতা

৯২

দ্রষ্টব্য নাম	বিলেব পদ্ধতি	বীতি
[ ঙ-বিভাগ ] পূর্ববর্ত	কথকথ বকথক চখচখচখ <sup>১</sup>	॥ অইক-বটুক বিভাগ ॥ ॥ প্রথম চতুষ্-পেয়ে ছেদ ॥ ॥ অইকের শেষ ছেদ ॥
[ চ-বিভাগ ] বাল্মীকি	কথকথ ককথক <sup>২</sup> চহচহচহ	॥ নেই ॥ আছে ॥ উপং আছে ॥
[ ণ-বিভাগ ] পঞ্চকোটস্য রাজশ্রী	কথকথ বকথক চখচখচ <sup>৩</sup>	॥ আছে ॥ আছে ॥ আছে ॥
[ ত-বিভাগ ] যশের মন্দির	কথকথ বকথক চহচহচহ	॥ আছে ॥ আছে ॥ আছে ॥

১. বটুকে অইকের ঙ-মিলের পুনরাবৃত্তি লক্ষণীয়।
২. দ্বিতীয় চতুষ্কের মিল-বোঝনা অস্বুত।
৩. বটুকে অইকের ঙ-মিলের পুনরাবৃত্তি ঘটছে।

নিঃ পেন্সার্স

ভব পেন্সার্স

”

দ্বিতীয়

উপরি-উক্ত বিশ্লেষণ থেকে বোঝা যায়, সাধারণভাবে পেত্রাকীয় সনেটের অন্তর্গত ১০টি সনেট আবার চার শ্রেণীতে বিভাজ্য : বিশুদ্ধ পেত্রাকীয়, শিথিল পেত্রাকীয়, ভঙ্গ পেত্রাকীয় ও মিল্টনীয়। বিশুদ্ধ পেত্রাকীয় সনেট হিসেবে সেগুলিকেই গ্রহণ করা হয়েছে যাতে (ক) মিলের পদ্ধতি হচ্ছে কথকথ কথকথ চছজ চছজ/চছচছচছ ; (খ) অষ্টক-ষট্ঠক বিভাগ অক্ষুণ্ণ আছে। এই শ্রেণীর সনেটের সংখ্যা হচ্ছে ৬টি। এই ৬টির মধ্যে একটির ষট্ঠকে মাত্র (‘কমলে কামিনী’) চছজ চছজ মিল অল্পস্বত হয়েছে<sup>৬</sup>। এছাড়া ৪৫টি সনেট আছে যাদের বলেছি শিথিল পেত্রাকীয় সনেট। এই শ্রেণীর সনেটগুলিতে অষ্টকে বিশুদ্ধ পেত্রাকীয় আদর্শসম্মত কথকথ কথকথ মিল-বিস্তার নেই, তার বদলে আছে আট রকমের মিল-বৈচিত্র্য—(১) কথকথ কথকথ, (২) কথকথ থকথক, (৩) কথকথ কথকথ, (৪) কথকথ থককথ (৫) কথকথ থকথক, (৬) কথকথ কথকথ, (৭) কথকথ থককথ, (৮) কথকথ ককথক। এবং ষট্ঠকে আছে পাঁচ রকমের মিল-বৈচিত্র্য—(১) চছচছচছ, (২) চছছচছচ (৩) চছজচছজ (৪) চথচথচথ (৫) চথথচথচ। অষ্টকে ও ষট্ঠকে এই মিলগত বৈচিত্র্য যেমন আছে তেমনি আবার অষ্টকের শেষে পূর্ণচ্ছেদ ব্যবহারেও কোনো কোনো ক্ষেত্রে শিথিলতা দেখা যায়। তবে অষ্টক-ষট্ঠক বিভাগ আছে। আর সেই কারণেই এদের শিথিল পেত্রাকীয় সনেট বলা হয়েছে। যে দুটি কবিতা ভঙ্গ পেত্রাকীয় সনেট হিসেবে নির্দেশিত হয়েছে তাদের মধ্যে শিথিল পেত্রাকীয় সনেটের ক্রটিগুলি তো আছেই, তার অতিরিক্ত আছে দু’ধরনের গুরুতর ক্রটি—(১) ষট্ঠকে অষ্টকের মিলের পুনরাবর্তন (‘পঞ্চকোটস্থ রাজত্নী’); (২) অষ্টকে দ্বিপদীর সংযোজন (‘বান্দ্যাকি’)। এই গুরুতর ক্রটির জন্য সনেটগুলির মধ্যে পেত্রাকীয় সনেট-লক্ষণের যে বিপর্যয় ঘটেছে, তাতে কোনো সন্দেহ নেই। তবে এদের ভেতরেও অষ্টক-ষট্ঠক বিভাগ অক্ষুণ্ণ আছে। অবশিষ্ট ৫০টি মিল্টনীয় সনেট।

৬ অবশ্য এই ত্রিক-ভিত্তিক ষট্ঠকেও (এই জাতীয় ষট্ঠকের কৌলীন্ত পেত্রাকীয় সনেটের ক্ষেত্রে সবচেয়ে বেশী) প্রথম ত্রিকের শেষে কোনো প্রকারের ছন্দ ব্যবহার করা হয় নি বলে ত্রিক দুইটি বিযুক্ত থাকে নি। অত্যা দিকে এই ছয়টি সনেটের মধ্যে দুইটিতে প্রথম চতুকের শেষে ছন্দ-চিহ্ন নেই। এ সবই বিশুদ্ধ পেত্রাকীয় সনেট-লক্ষণের ব্যতিক্রম, তবু ক্রটিগুলি গুরুতর নয় বলে ছয়টিকেই মোটামুটিভাবে বিশুদ্ধ পেত্রাকীয় সনেটের মর্যাদা দেওয়া যেতে পারে।

এদের প্রধানতম বৈশিষ্ট্য হচ্ছে অষ্টক-ষট্‌ক বিভাগের অল্পপস্থিতি এবং ভাবের একটানা প্রবাহ ('uninterrupted train of thought')। এদিক থেকে মিন্টনের সনেটের সঙ্গে এই ৫০টি সনেটের মিল আছে। অবশ্য সনেটগুলির মধ্যে যে মিল-বৈচিত্র্য দেখা যায় তা মিন্টনীয় সনেটের আদর্শসম্মত নয়।

এখন প্রশ্ন উঠতে পারে, এই ১০৩টি সনেটকে একই পেত্রার্কীয় মণ্ডলের অন্তর্ভুক্ত করার যৌক্তিকতা আছে কি? এর উত্তরে এই ১০৩টি সনেটেরই তিনটি সাধারণ লক্ষণের দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করা যেতে পারে—(১) এই সব সনেটে অষ্টকে পেত্রার্কীয় সনেটের মতো দুইটি মাত্র মিল ব্যবহৃত হয়েছে; (২) পেত্রার্কীয় আদর্শ অনুসরণে সবগুলির ষট্‌কেই দুই বা তিন মিলের প্রয়োগ ঘটেছে (১০১টিতে দুই মিল, ২টিতে তিন মিল)<sup>৮</sup>; (৩) পেত্রার্কীয় সনেটে যেমন, তেমনি এই ১০৩টি সনেটেই স্বরাস্ত্র মিলের স্প্রচুর ব্যবহার হয়েছে; (৪) ক্রটি-বিচ্যুতি, শিথিলতা ও অভিনবত্ব সত্ত্বেও বহিরঙ্গ লক্ষণ ও একটা কেন্দ্রীয় ভাবের রূপায়ণের দিক থেকে এদের মধ্যে পেত্রার্কীয় সনেটের আদল যে রয়েছে, তা ধরা যায়। তাছাড়া বিশুদ্ধ পেত্রার্কীয়, শিথিল পেত্রার্কীয় ও ভঙ্গ পেত্রার্কীয় সনেট-গুলিতে পেত্রার্কীয় আদর্শসম্মত অষ্টক-ষট্‌ক বিভাগ আছে; আর মিন্টনীয় সনেটকে পাশ্চাত্য দেশেও পেত্রার্কীয় সনেট হিসেবেই গ্রহণ করা হয়। এইসব কারণেই উল্লিখিত ১০৩টি সনেটকে পেত্রার্কীয় মণ্ডলের অন্তর্ভুক্ত করা অসঙ্গত নয়।

এই ১০৩টি সনেট ছাড়া মধুসূদন আরও ৫টি সনেট লিখেছেন। সেই ৫টি-র শেষে পয়ারপুচ্ছ বা দ্বিপদী আছে বলে (পেত্রার্কী-রচিত কোনো কোনো সনেটের শেষে দ্বিপদী থাকলেও তাকে সেক্সপীরীয় বৈশিষ্ট্য হিসেবেই ধরা হয়), সেগুলিকে সেক্সপীরীয় মণ্ডলের অন্তর্ভুক্ত করে বিভিন্ন দিক থেকে বিচার করছি—

১. মিন্টনীয় সনেট সম্পর্কে আলোচনা প্রথম অধ্যায়ে দ্রষ্টব্য। মিন্টনের সনেটকে সেন্টসবারি ভাবের একটানা প্রবাহ ও অষ্টক-বিহীনতার জন্য 'verse-paragraph' বলেছেন।

৮. 'পুরুষবা' ও 'পুরুষোত্তম রাজপুত্র'-তে ষট্‌কে অষ্টকের একটি মিলের পুনরাবর্তন অসাবধানতার পরিচায়ক বলে আমরা মনে করি। সমগ্র কবিতার দিক থেকে এটা দোষাবহ হলেও পৃথকভাবে বিচার করলে এদের ষট্‌কেও দুইটি মিল আছে।

সনেটের নাম	মিলের পদ্ধতি	বিভিন্ন চতুকে বিভিন্ন মিল ॥ ॥ প্রতি চতুকে একান্তর মিল ॥ ॥ অন্তিম বিপরীতে গৃথক মিল ॥	মিলের সংখ্যা
বলভাষা	কথকথ থকথক গঘগ চচ	॥ দ্বিতীয়ে নেই ॥ আছে ॥ আছে ॥	৫
কানীরাম দাস	কথকথ কথকথ গঘগ চচ	॥ দ্বিতীয়ে নেই ॥ আছে ॥ আছে ॥	৫
জয়দেব	কথকথ থকথক গঘগ কক	॥ দ্বিতীয় নেই ॥ প্রথম ও তৃতীয়ে নেই ॥ নেই ॥	৪
মেঘদূত (২)	কথকথ কথকথ কগকগ কক	॥ নেই ॥ প্রথমে নেই ॥ নেই ॥	৩
পুন্ডরিকা	কথকথ কথকথ গঘগ চচ	॥ দ্বিতীয়ে নেই ॥ আছে ॥ আছে ॥	৫



এই বিশ্লেষণ থেকে বোঝা বাবে যে, (১) বিভিন্ন ও একান্তর মিলের দ্বারা গঠিত চতুষ্করণ কোনো কবিতাতেই নেই ; (২) সব কয়টিতেই অস্তিম দ্বিপদী সংযোজিত হয়েছে বটে, তবে কোনো কোনোটির (‘জয়দেব’ ও ‘মৈবদুত—২’) দ্বিপদীতে চতুষ্কের ‘ক’-মিলের পুনরাবৃত্তি ঘটেছে ; (৩) সাতটি মিলের দ্বারা সেক্সপীরীয় সনেট রচনার যে রীতি আছে তা কোনো সনেটেই অদৃশ্য হয় নি। এই সনেটগুলিতে সর্বোচ্চ ৫টি ও সর্বনিম্ন ৩টি মিল মাত্র ব্যবহৃত হয়েছে। সুতরাং এ সিদ্ধান্ত করা অসম্ভব হবে না যে, মধুসূদন একটিও বিশুদ্ধ সেক্সপীরীয় সনেট রচনা করেন নি ; সব কয়টিই ভঙ্গ সেক্সপীরীয় রীতির সনেটের উদাহরণ মাত্র। তাছাড়া লক্ষ্যের এই যে, এই উদাহরণগুলির প্রত্যেকটিতে অষ্টকে দুইটি মিল আছে এবং সেই দুইটি মিলে পেত্রার্কীয় অষ্টকসম্মত দুই মিলের প্রভাব থাকা খুবই স্বাভাবিক। সেক্ষেত্রে (এই সনেটগুলির অষ্টকে পেত্রার্কীয় রীতি এবং শেষে সেক্সপীরীয় দ্বিপদী থাকায়) সনেটগুলিকে মিশ্ররীতির রচনা হিসাবেও নির্দেশ করা যায়। অতএব দেখা গেল, মধুসূদনের রচিত ১০৮টি সনেটের পরিচয় হচ্ছে—

বিশুদ্ধ পেত্রার্কীয়—	৬	}	পেত্রার্কীয় মণ্ডল
শিথিল পেত্রার্কীয়—	৪৫		
ভঙ্গ পেত্রার্কীয়—	২		
মিষ্টনীয়—	৫০		
ভঙ্গ সেক্সপীরীয়—	৫	}	সেক্সপীরীয় মণ্ডল

---

১০৮

পূর্বে দেখিয়েছি যে, পেত্রার্কীয় সনেট-আদর্শ অনুসরণ করে বাংলা সনেটগুলি যে মধুসূদন লিখেছিলেন, তার সপক্ষে অনেক বাহ্য-প্রমাণ আছে। এখন আভ্যন্তর প্রমাণেও দেখা গেল, তাঁর রচিত ১০৮টি সনেটের মধ্যে ১০৩টিই পেত্রার্কীয় মণ্ডলের অন্তর্ভুক্ত। তবে তিনি বিশুদ্ধ পেত্রার্কীয় সনেট খুব কম লিখেছেন। সংখ্যার দিক থেকে শিথিল পেত্রার্কীয় ও মিষ্টনীয় রীতির সনেটই বেশী। মিষ্টনের ভঙ্গ-শিথিল কবি-পুরুষের পক্ষে এটা স্বাভাবিক নয়।<sup>২</sup> অল্প দিকে লক্ষ্যীয় এই যে, মধুসূদন তখন ফরাসী দেশে অবস্থান করলেও এবং ফরাসী ভাষার বিশেষ অধিকার অর্জন করলেও সনেটের ফরাসী রীতির দিকে কিছুমাত্র আকৃষ্ট হন নি।

২. মধুসূদনের সনেটগুলির বিষয়-বৈচিত্র্য এবং অমিত্রাক্ষর ছন্দস্থলভ ভাবের প্রবলপ্রাধান্য ও ছন্দ-ব্যবহারে স্বাধীনতাও মিষ্টনের প্রভাব স্বরণ করিয়ে দেয়।

আমরা দেখেছি, মধুসূদন কতকগুলি সাধারণ শিল্প-সূত্র নির্ধারণ করে নিয়ে বং পেত্রাকারী ও সেক্সপীরীয় সনেটের বিশেষ শিল্প-সূত্রগুলির দিকে লক্ষ্য রেখে ডালা সনেট রচনা করেছিলেন। তবে পাশ্চাত্য পূর্বসূরীদের আদর্শ তিনি বিকল অনুসরণ করতে চান নি, কোনো কোনো দিক থেকে স্বাধীন পন্থা বলধন করতে চেয়েছিলেন। যারা নিয়মের ভক্ত তারা মধুসূদনের সমেটে এই নিয়মের ব্যতিক্রম বা স্বাধীন পন্থাকে শৈথিল্য বা ত্রুটি হিসেবেই গণ্য রবেন। তবে সেই স্বাধীনতা বা শৈথিল্য (বা ত্রুটি) দেখা দিয়েছে পুঙ্খানুপুঙ্খ য়য়ের ক্ষেত্রে, স্থূল নিয়মগুলি কম-বেশী অক্ষুণ্ণই আছে।<sup>১</sup> আর সেজন্য য়য়ের ব্যতিক্রম থাকা সত্ত্বেও তাঁর কবিতাগুলি তাদের বিশেষ পরিচয় হারিয়ে দলে নি এবং তাদের সনেট বলে চিনে নিতেও আমাদের কষ্ট হয় না।

সুতরাং আমাদের সিদ্ধান্ত, মধুসূদনের হাতে বাঙলা সনেটের স্বাভাবিক ত্রুপাত ঘটেছিল। কিন্তু তার সূত্রপাত যতই স্বাভাবিক হোক না কেন, তা িল্পসৃষ্টি হিসেবে কতখানি সার্থকতা লাভ করেছে সেটা আমাদের বিচার করে থতে হবে। ছন্দ, মিল, ভাষা, প্রকাশভঙ্গি, কবিত্ব, ভাব ও রূপের সামঞ্জস্য—ই সব দিক থেকে আমরা সেই বিচারে প্রযুক্ত হচ্ছি।

পূর্বে বলেছি, মধুসূদন বাঙলা সনেটের ছন্দ হিসেবে চতুর্দশমাত্রক পয়ারকে (অক্ষরবৃত্ত) গ্রহণ করেছিলেন, কারণ ধ্বনিগুণ ও ছন্দঃস্পন্দের দিক থেকে একমাত্র পয়ারই ইতালীয় সনেটের ছন্দের বিকল্প হিসেবে গৃহীত হতে পারে বলে তাঁর মনে হয়েছিল।<sup>২</sup> তাছাড়া পয়ারে লিখিত সনেটগুলির প্রতি চরণের পরিমাপ ষাতে চোদ্দ মাত্রার কম বা বেশী না হয়, সেদিকেও তিনি কঠোর দৃষ্টি রেখেছিলেন। তার একটি ব্যতিক্রম হচ্ছে এই চরণটি—

যথায় শিশিরের বিন্দু ফুল ফুল-দলে (‘নন্দন-কানন’)

১. ৫০টি পেত্রাকারী সনেটে অষ্টক-বটুক বিভাগ না-থাকাটা স্থূল নিয়মের বিরোধী, সন্দেহ নেই, তবে সে অপরাধে মিল্টন, ওয়ার্ডসওয়ার্থ প্রমুখ অনেক কবিই অপরাধী। তৎসত্ত্বেও তাঁদের সনেট পেত্রাকারী সনেট নামেই অভিহিত।

২. পয়ারের ধ্বনিগুণ সত্ত্বেও মধুসূদনের মন্তব্য এখানে উল্লেখযোগ্য—‘if well-recited, sounds as much like prose as English Blank-verse sounds like English prose—retaining at the same time a sweet musical impression.’—স্বং-স্বতি।

এখানে স্পষ্টতই ১৫ মাত্রা আছে। তবে এটা অনবধানতা বশতঃ ঘটেছে বলে মনে হয়।<sup>৩</sup> খুব সম্ভব পাণ্ডুলিপিতে ‘যথা’ ছিল, কিন্তু মুদ্রণের সময় সেটা যে ‘যথার’ হয়ে গিয়ে এক মাত্রা বাড়িয়ে দিয়েছে সেটা কবি এমন কি দ্বিতীয় সংস্করণেও খেয়াল করেন নি। কিংবা হয়ত ‘শিশিরবিন্দু’ ছিল, কিন্তু প্রথম দুই সংস্করণেই তা ‘শিশিরের বিন্দু’ মুদ্রিত হয়েছে। অন্য দিকে নিচের ছত্রে চোদ্দ মাত্রার জায়গায় বারো মাত্রার সংস্থান লক্ষণীয়—

ভাসে শিশু যবে, কে সাধনে তারে ?

মনে হয়, এখানে মুদ্রাকর-প্রমাদ বশতঃ একটি দুই মাত্রার শব্দ বাদ পড়ে গিয়েছে। সাহিত্য-পরিষৎ-সংস্করণের সম্পাদকদ্বয়ের মতে, মূল পাঠ বোধ হয় ছিল—‘ভাসে শিশু যবে, কহ, কে সাধনে তারে ?’ রঘুস্বরের কাব্য-প্রকরণের সঙ্গে যারা পরিচিত, তাদের কাছে সম্পাদকদ্বয়ের এ অসম্মান বুদ্ধিসঙ্গত বলেই মনে হবে।

এছাড়া ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলীর’ কোনো কোনো ক্ষেত্রে মাত্রা গণনারও একটা বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যায়—

১. . দেবীর প্রসাদে তোমা রাজপদে বসি,  
রাজাসন, রাজছত্র, দিবেন সম্মানে  
রাজলক্ষ্মী ; —অমপূর্ণার কাঁপি।
২. না দেয় শোভিতে কভু ফুলরসে কেশে,  
—বসন্তে একটি পাখীর প্রতি।
৩. ভবিষ্যদ্বক্তা কবি সত্যত এ ভবে,  
—কবির ভিক্তর হ্যাগো।
৪. পাখা-রূপ ঘোমটার ঢেকেছে বদনে ?  
—‘বউ কথা কও।’

এই উদ্ধৃতি চারটিতে কবি ‘রাজপদ’, ‘রাজছত্র’, ‘রাজলক্ষ্মী’, ‘ফুলরসে’ ও ‘ঘোমটার’ চার মাত্রা এবং ‘ভবিষ্যদ্বক্তা’ শব্দে ছয় মাত্রা হিসেব করেছেন। এ থেকে বোঝা যায়, তিনি ঐ বৌদ্ধিক শব্দগুলির ‘রাজ’, ‘ফুল’, ‘ঘোম’ এই কয়টি আদি-হলন্ত অক্ষরে এবং ‘ব্রাহ্ম’ এই মধ্য-হলন্ত অক্ষরে দুই মাত্রা করে

৩. কবির অনবধানতার ‘মেঘনাদবধের’ বর্ষ সর্বে একটি চরণে এক মাত্রা কম থেকে গেছে—‘ডরে সে ত্রিভুবনে ? দেবকুলপতি’।

হিসেব করেছেন। অথচ আমরা জানি, রস্কা-হলস্ক অক্ষর ছাড়া অস্ত্র হলস্ক অক্ষরে ছুই মাত্রা ধরা অক্ষরবৃত্ত ছন্দের সাধারণ নিয়ম নয়। তবে স্পষ্ট বোঝা যায়, কবি সেকালের পাঠ-রীতি অনুযায়ী আদি ও মধ্য হলস্ক অক্ষরগুলিকে স্বরান্ত উচ্চারণে পড়েছেন এবং সেকারণেই এক মাত্রার বদলে ছুই মাত্রা নির্দেশ করতে বিধা করেন নি।<sup>৪</sup> তাছাড়া উল্লিখিত অক্ষরগুলিতে ছুই মাত্রা ধরার অস্ত্র একটি কারণও থাকতে পারে। যে হলস্ক অক্ষর একটা গোটা শব্দ মাত্র (যেমন ‘রাক্ষ’ ও ‘কুল’), তা বৈজ্ঞানিক শব্দের আধিতে থাকলেও মধুসূদন তাকে পৃথক একাক্ষর-হলস্ক শব্দ রূপে বিবেচনা করে অক্ষরবৃত্তের রীতি অনুসারে বিমাত্রিক বলে ধরেছেন।<sup>৫</sup> আর ‘ভবিষ্যদ্বক্তা’ পাঠের সময় অদ্বীয় শব্দ দুইটি (ভবিষ্যৎ+বক্তা) পৃথক পৃথক ভাবে উচ্চারিত হয় বলে ‘স্তদ’-কে ‘ভবিষ্যৎ’ শব্দের অস্ত্র-হলস্ক-অক্ষর রূপে বিবেচনা করা যায় এবং সেক্ষেত্রে তাতে ছুই মাত্রা গণনা করা অস্ত্রায় নয়। অবশ্য এ-যুক্তি ‘বোম্’ সম্পর্কে প্রযোজ্য নয়। সে যাই হোক, উদাহরণগুলির মাত্রা-গণনায় যে একটা বিশিষ্টতা আছে, তাতে কোনো সন্দেহ নেই। মনে রাখতে হবে, এই ধরনের মাত্রা-নির্ধারণের দৃষ্টান্ত ‘তিলোত্তমাসম্ভব’ ও ‘মেঘনাদবধে’ পাওয়া যায়।

‘তিলোত্তমাসম্ভব’ ও ‘মেঘনাদবধে’ ৩+২+৩ মাত্রার শব্দ-বিজ্ঞাসের ফলে (‘রাক্ষস-কুল-রক্ষণ’ হার, ‘স্বর্ণনখা’ চরণে ‘রাক্ষস-কুল-রক্ষণ’ দ্রষ্টব্য) যে ধরনের ছন্দোগত ত্রুটি ছিল (৩+৩+২ অর্থাৎ বিজোড় মাত্রার শব্দের পর বিজোড় মাত্রা শব্দ বিজ্ঞাস করাই বাঙলা ছন্দের স্বাভাবিক রীতি) তা চতুর্দশপদী কবিতাবলীতে নেই সত্য, তবে ২+৪+২ মাত্রার শব্দ-বিজ্ঞাসের মধ্যেই উদাহরণ আছে।

- (১) ঢালি লংকৃত-ক্লে রাখিলা তেমতি, (‘কাশীরাম দাস’)
- (২) রশ্মি মাণিকের ঘেহে! আপনি ভারতী, (‘কুন্তিবাস’)
- (৩) শত-পত্রায়ন সঞ্চে, ভোমার সদনে, (‘বটবৃক্ষ’)

৪. একালে আমাদের মনে হয়, ‘বোম্’-কে স্বরান্ত উচ্চারণে পড়া একটু অস্বাভাবিক।

৫. ‘বৎসর, কালের ঢেউ, ঢেউর গমনে’ (‘নৃতন বৎসর’)—এই ছন্দে আদি হলস্ক অক্ষর ‘বৎ’-এ একমাত্রাই ধরা হয়েছে, কারণ ‘বৎ’ অক্ষর কোনো শব্দের নামান্তর নয়।

(৪) পাট-মহিষীর খাটে, শয়ন-নদনে । (‘উদ্যানে পুষ্করিণী’)

(৫) কহে সাংসারিক জ্ঞান—ভবে বৃহস্পতি । (‘সাংসারিক জ্ঞান’)

মনে রাখতে হবে, চিহ্নিত অংশগুলিতে যে ২+৪+২ মাত্রার শব্দ সন্নিবেশিত হয়েছে, তার চেয়ে ২+২+৪ বা ৪+২+২ মাত্রার শব্দগ্রন্থন অবিকল্পিত প্রতিস্থাপক হত।

মধুসূদন পূর্ববর্তী কাব্যগুলিতে অমিল প্রবহমান ছন্দে ছন্দ-ব্যবহারে স্বেচ্ছা স্বাধীনতা ভোগ করেছেন। আসলে চরণের যে-কোনো স্থানে ছন্দ প্রয়োগ করতে তাঁর কোনো বিধা ছিল না। এতে ছন্দঃসঙ্গ ও প্রতিমাদুর্ভেদ যে ক্ষতি হয় নি এমন নয়। বিশেষ করে বিজোড় মাত্রার পর ছন্দ-স্থাপন বাড়লা ছন্দের প্রকৃতিবিরুদ্ধ হওয়ায় পাঠের সময় প্রতিবোধ অনিবার্যভাবেই সৃষ্টি হয়। কিছু উদাহরণ দিচ্ছি—তিন মাত্রার পরে ছন্দ-প্রয়োগ :

- (১) কাব্যের খনিতে পেয়ে এই ক্ষুদ্র মনি  
কবীন্দ্র ; প্রসন্নভাবে গ্রহিলা জননী (‘উপক্রম-২’)
- (২) অমর করিলা তোমা অমরকারিণী  
বাগেশ্বরী ! ভোগিলা দুখ জীবনে, ব্রাহ্মণ, (‘কমলে কামিনী’)
- (৩) অহঙ্কণ মনে পড়ে তব কথা,  
বৈদেহি ! কখন দেখি, মুদিত নয়নে, (‘সীতা দেবী’)

সাত মাত্রার পরে ছন্দ-প্রয়োগ :

- (১) যনঃ তোর ? বুঝারে, যা বুঝিতে না পারি ! (‘জামা-পক্ষী’)

এগারো মাত্রার পরে ছন্দ-প্রয়োগ :

- (১) ধৈর্য-কবচ তুমি উড়ায়ে, রুম্মণি, (‘শূনার-রস-২’)
- (২) বহিতে তোমার ভার । শোভিবে, হে প্রভু, (‘মেঘদূত-২’)

লক্ষণীয় এই যে, সাত বা এগারো মাত্রার পর উপচ্ছেদ মাত্র আছে। কিন্তু তিন মাত্রার পরে পূর্ণচ্ছেদ আছে বলে তার গুরুত্ব সমধিক।

সর্বশেষে সমিল প্রবহমান ছন্দে সনেট রচনার যে আদর্শ মধুসূদন অনুসরণ করেছেন, তার যুক্তিসঙ্গততার বিষয় উত্থাপন করা যেতে পারে। আমরা জানি, এই সমিল প্রবহমান ছন্দে সনেট রচনার রীতিটি তিনি প্রধানতঃ মিল্টনের কাছ থেকে পেয়েছিলেন। কিন্তু প্রবহমান ছন্দে সনেট রচনা করলে বিশেষ মিল-বিচ্ছাদের সাহায্যে যে ছন্দ-সঙ্গীত সৃষ্টি করা সনেটকারের উদ্দেশ্য তা ব্যাহত হয় বলে আমি মনে করি। সনেটে প্রতি চরণের ছন্দ-শ্রোতকে অভিন্ন মিলের

দিকে প্রবাহিত করে মিলের ধ্বনিগুণকে গুরুত্বপূর্ণ করে তুলতে পারলে প্রত্যাশিত ছন্দ-সঙ্গীত সৃষ্টি সহজ ও সুন্দর হয়। কিন্তু যেখানে চরণের মধ্যে একাধিক ছন্দ থাকে সেখানে বিরামস্থলগুলি পাঠকের মনোযোগ আকর্ষণ করে রাখে, ধ্বনিপর্বের চেয়ে ভাবপর্বের ওপর বেশী জোর পড়ে। ফলতঃ চরণান্তিক মিলের গুরুত্ব কমে যায় এবং সেটা মিলপ্রধান সনেটের পক্ষে যে ক্ষতির কারণ হয়, তাতে কোনো সমস্যা নেই। উদাহরণ দিয়ে বক্তব্যটা বোঝানো যেতে পারে—

- (১) থাক বঙ্গ-গৃহে, যথা মানসে, মা, হাসে  
চিররূচি কোকনদ ; বাসে কোকনদে  
সুগন্ধ ; সুরত্রে জ্যোৎস্না ; সূতারা আকাশে ;  
গুঞ্জির উদরে মুক্তা ; মুক্তি গন্ধা-হৃদে !

—কোজাগর-লক্ষ্মীপূজা।

- (২) কে বলে বসন্ত অস্ত, তব কাব্য-বনে,  
যেতদ্বীপ ? ওই স্তন, বহে বায়ু-ভরে  
সঙ্গীত-ভরঙ্গ রঙ্গে ! গায় পঞ্চ স্বরে  
পিকেবর, তুমি মনঃ সূধা বরিষণে।

—কবিবর আলফ্রেড্ টেনিসন্।

- (৩) রাগী তুমি ; নীচ আমি ; তেঁই ভয় করে,  
অতুচিত বিবেচনা পার করিবারে  
আলাপ আমার সাথে ; পবন-কিঙ্করে,—  
ফুল-ফুল সহ কথা কহ দিরা ঘারে,  
দেও কয়ে ; কহিবে সে কানে, শ্রুত্বরে,  
যা কিছু ইচ্ছা, দেবি, কহিতে আমারে ! —ছায়াপথ।

ভাব-পর্ব অনুযায়ী কাব্যংশগুলি পড়তে গেলে স্বভাবতঃই মিলের ওপর জোর কমে যায় এবং সনেটে মিলের গুরুত্ব সমযিক বলে তা কিছুটা ক্ষতিরও কারণ হয়। এই ক্ষতির কথাটা স্মৃতি বোঝা যাবে যদি আমরা নিচের উক্ত ভিগুলির সঙ্গে উপরের উক্ত ভিগুলি তুলনা করি—

- (১) কোথায় রাখাল-রাজ পীতবড়া গলে ?  
কোথায় সে বিরহিণী প্যারী চাকশীলা ?—  
ডুবাতে কি ব্রজধামে বিশ্বতির জলে,  
কাল-রূপে পুনঃ ইজ বৃষ্টি বরবিলা ! —ব্রজবৃন্দাভাষ্য।

- (২) কি কাজ পবিত্রি ময়ে জাহ্নবীর জলে ?  
 কি কাজ স্নগন্ধ ঢালি পারিজাত-বাসে ?  
 প্রকৃত কবিতা-রূপী প্রকৃতির বলে,—  
 চীনা-নারী-সম পদ কেন লোহ-ফাঁসে ?  
 —মিত্রাক্ষর ।

এই দুটি উদ্ধৃতিতে কোনো চরণের মধ্যেই উপচ্ছেদ বা পূর্ণচ্ছেদ নেই। তাই চরণগুলি পড়বার সময় বাগ্‌বন্ধের ক্রিয়া স্তব্ধ করে দিয়ে উচ্চারণ বিরতি ঘটতে হয় না। ফলে সমগ্র চরণের ধ্বনিপ্রবাহ চরণশেষের বিরতির দিকে অব্যাহতভাবে এগিয়ে গিয়ে অস্তিম মিলকে স্পষ্টভাবে ধ্বনিত করে। অর্থাৎ উদাহরণ দুটিতে ছেদের স্বাধীনতা না থাকায় মিলের ধ্বনিগৌরব ক্ষুণ্ণ হয় না।

তবে পূর্বেই বলেছি, প্রবহমান ছন্দে সনেট রচনার আদর্শ মধুসূদন মুখ্যতঃ মিস্টনের কাছ থেকে পেয়েছিলেন এবং সে-কারণে এ-ক্রটি মধুসূদনের একার নয়।

## ৪.

সনেটে মিল একটা বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ উপকরণ এবং সেই উপকরণটির সূত্রে প্রয়োগে মধুসূদনের দক্ষতা তর্কাতীত। মুখ্যতঃ মিলের শব্দগুলিকে স্পন্দনভাবে বাকিয়ে নিয়েই যে সনেটকারকে কবিতার ছন্দ-সঙ্গীত সৃষ্টি করতে হয়, একথা তিনি ভালভাবেই জানতেন। তিনি আরও জানতেন, হলন্ত (সংবৃত) অক্ষরের চেয়ে স্বরান্ত (বিবৃত) অক্ষরের মিল ছন্দ-সামুদ্র্য সৃষ্টিতে অধিকতর সহায়ক এবং তার প্রকৃষ্ট উদাহরণ তিনি দেখেছিলেন ইতালীয় সনেটে। বাঙলায় যদি স্বরের হ্রস্ব-দীর্ঘ উচ্চারণ থাকত, তবে চরণের মধ্যে বা চরণের অন্তে মিলের ক্ষেত্রে দীর্ঘ স্বর ব্যবহার করে তিনি ছন্দের সঙ্গীতগুণ বৃদ্ধি করতে পারতেন। কিন্তু সেই সুরোগ না থাকায় মধুসূদন চরণের মধ্যে সংবৃত ও বিবৃত অক্ষরের সুকৌশল প্রয়োগে একদিকে যেমন ‘music of the line’, অল্প দিকে তেমনি অল্প-মিলে স্বরান্ত অক্ষরকে প্রাধান্য দিয়ে মিলের যোগোড়ি বাড়াতে চেয়েছেন। মনে রাখতে হবে, সংবৃত অক্ষরের চেয়ে স্বরান্ত অক্ষরের স্বর বা ধ্বনির বিস্তারের

সম্ভাবনা বেশী থাকে, কারণ স্বর বাধাহীনভাবে উচ্চারিত হয়ে অস্বাভাবিক বিরাটকে কতকটা অতিক্রম করে যেতে পারে। কিন্তু সংবৃত অক্ষরের সেই বিস্তারপ্রবণতা থাকে না; কারণ তার শেষ ব্যঞ্জনটির উচ্চারিত ধ্বনি মুখবিবর সংবৃত হওয়ার ফলে যে বাধার সম্মুখীন হয়, চরণের অস্বাভাবিক বিরাট-বাধার সঙ্গে যুক্ত হয়ে তা একেবারে 'complete closure'-এর সৃষ্টি করে। আর সে-ক্ষেত্রে মিলের ধ্বনিগুণ বৃদ্ধির কোনো সুযোগও থাকে না। এইভাবে সংবৃত অক্ষরঘটিত মিলে একদিকে যেমন সাদৃশ্যিকতা সীমায়িত হয়ে পড়ে, অন্য দিকে তেমনি বিভিন্ন চরণের স্বল্প ধ্বনিযোগ ছিন্ন হয়ে যায়। প্রথম চৌধুরীর অনেক সনেটে তার উদাহরণ আছে। যেমন—

নয়ন-গোলাপ তব করিতে উজ্জ্বল,  
 বুলবুলের সুরে আজি বেঁধেছি সেতার।  
 গাহিব প্রেমের গান পারসী কেতার,  
 ফুলের মতন লঘু রঙিলা গজল।  
 যে সুর পশিয়া কানে চোখে আনে জল,  
 সে সুর বিবাদী জেনো মোর কবিতার।  
 মম গীতে নত তব চোখের পাতার  
 সীমান্তে রচিয়া দিব হু ছুজ কাজল।  
 বাজিয়ে দেখেছি ঢের বীণ ও রবাব,  
 পাইনি সে সুরে তব প্রাণের জবাব ॥  
 আজ তাই ছাড়ি যত ঋণ ধামার  
 চুইকিতে রাখি সব আশা ভালোবাসা।  
 দরদ দ্বন্দ্ব আছে এ গীতে আমার—  
 সুরে ভাবে মিল আছে, চুই তাসা-তাসা।

—গজল।

যাদের সঙ্গীতের কান আছে, তারাই বুঝতে পারবেন, এ সনেটে সাদৃশ্যিকতার যথেষ্ট অভাব আছে। তার কারণ প্রথম চৌধুরী ছত্রগুলির মধ্যে অনেকগুলি সংবৃত অক্ষর ব্যবহার করেছেন এবং একটি ছাড়া সব ক্ষেত্রেই সংবৃত অক্ষরঘটিত মিল যোজনা করেছেন। মিলের সেই সব সংবৃত অক্ষরে যে সমস্ত স্বরভঙ্গ আছে, তার মধ্যে 'র', 'ল' এই দুটি continuants



অনেকবার ব্যবহৃত না হয়ে যদি শুধু stops ব্যবহৃত হত তবে সনেটটির সঙ্গীতগুণ আরও হ্রাস পেত।<sup>১</sup>

আর এই কারণেই মধুসূদন সনেটের মিলের ক্ষেত্রে সংবৃত অক্ষরের চেয়ে বিবৃত অক্ষর ব্যবহারের দিকেই অত্যধিক মনোযোগ দিয়েছেন। নিচের বিবৃত হিসেবে থেকে জানা যাবে যে, তিনি ১০৮টি সনেটে মোট ৪৩৫টি মিল ব্যবহার করেছেন এবং সেই ৪৩৫টি মিলের মধ্যে মাত্র ১৫টি হচ্ছে সংবৃত অক্ষরের মিল, বাকি ৪২০টিই বিবৃত অক্ষরের মিল। মিলের সঙ্গীতগুণ সম্পর্কে অত্যন্ত সচেতন ছিলেন বলেই প্রথম জাতীয় মিলের সংখ্যা এত কম এবং দ্বিতীয় ধরনের মিলের সংখ্যা এত বেশী হয়েছে। তা না হলে বাঙালীর মুখের ভাষায় সংবৃত অক্ষরের যে প্রাধান্য দেখা যায়, মধুসূদনের সনেটেও তার নিদর্শন থাকত। অল্প দিকে কবির ব্যবহৃত ৪২০টি বিবৃত অক্ষরের মধ্যে ১২৯টি মাত্র স্বতাবিবৃত অক্ষর, বাকি ২৯১টি হচ্ছে সপ্তমী বিভক্তিব্যোমে বিবৃত অক্ষর। সনেটগুলি রচনার সময় কবি লক্ষ্য রেখেছেন যাতে বিবৃত অক্ষরাস্ত শব্দ চরণের শেষে থাকে; তা না হলে ক্রিয়াপদের মিল নিকট জেনেও তিনি ‘রাজস্বয়-যজ্ঞে যথা রাজাদল চলে’ লিখতেন না, লিখতেন ‘রাজস্বয়-যজ্ঞে যথা চলে রাজাদল’। কিন্তু সেক্ষেত্রে মিলের অক্ষরটি (‘দল’) সংবৃত হয়ে যায় বলে তিনি ক্রিয়াপদের নিকট মিলেরই স্বরস্ব হয়েছেন। তার চেয়েও বড় কথা হচ্ছে এই যে, বাক্যের অর্থস্বরূপ ও বাচ্যার্থ অনুযায়ী অনেক পদ যেমন সপ্তমী বিভক্তিযুক্ত হয়ে দেখা দিয়েছে, তেমনি অনেক পদ কোনো অত্যাবশ্যক ব্যাকরণগত কারণে নয়—শুধু মিলের খাতিরে ও বিবৃত অক্ষর সম্বন্ধে কবির দুর্বলতার জন্য সপ্তমী বিভক্তিযুক্ত হয়েছে। কিছু উদাহরণ দিচ্ছি—

(১) নাচিবে শিখিনী হুখে, গাবে পিকগণে—

(‘অয়দেব’)

(২) মুহিতে তুচ্ছতে স্বরা এ যোর লিখনে ?

(‘যশঃ’)

---

১. ‘...a major distinction must be made between those consonants whose sounds can be prolonged or continued (hence called continuants) and those whose sound stops the instant the consonant is pronounced (called stops).’—James R. Kreuzer, *Elements of Poetry* (1955), p. 58.

(৩) নিন্দাছলে বন্দ, ভক্ত, রাজীব চরণে ।

(‘শিশুপাল’)

(৪) ভূলাতে তোমারে দিল এ কুচ্ছ ভূষণে ?

(‘মিত্রাকর’)

(৫) ...নিবাহিল, দেখ, হোমানলে

(‘সমাপ্তে’)

উদাহরণগুলিতে পিকগণে, লিখনে, চরণে, ভূষণে ও হোমানলে-র স্থলে পিকগণ, লিখন, চরণ, ভূষণ ও হোমানল লেখা হলে অর্থ ও ব্যাকরণের দিক দিয়ে কোনো ক্ষতি হত না। এ থেকে বোঝা যায়, শুধু বিবৃত অক্ষরের খাতিরে বিভক্তির বোঝা শব্দের উপর চাপিয়ে দিতেও তিনি দ্বিধা করতেন না। আর সপ্তমী বিভক্তি যোগে পদ ও বিবৃত অক্ষর রচনার স্পৃহা কবির মধ্যে এত প্রবল হয়ে উঠেছিল যে, তিনি অনেক সনেটের মিল শুধু এই জাতীয় বিবৃত অক্ষর দ্বারা রচনা করেছেন (১৮, ৩৪, ৪২, ৪৬, ৪৯, ৭১, ৭৫, ৮১, ৮৫, ৯২, ৯৬ ও ৯৭ সংখ্যক সনেট)। সূত্ররূপে একথা নিশ্চিতভাবে বলা যায় যে, ধ্বনিমাদুর্ধ্ব সৃষ্টি ও কিছুটা পরিমাণে চরণে চরণে ধ্বনিযোগ রাখার উদ্দেশ্যে বিবৃত অক্ষরের মিল রচনার দিকে কবি যে দৃষ্টি রেখেছিলেন, সনেটমালায় তা একটা মূদ্রাদোষে পরিণত হয়েছে। ধ্বনিমাদুর্ধ্ব সৃষ্টির প্রাথমিক উদ্দেশ্যটা ছিল ভাল, কিন্তু তা শেষ পর্যন্ত মূদ্রাদোষে পরিণত হওয়ার সনেটগুলির সঙ্গীতগুণও একত্রে হয়ে পড়েছে। তাছাড়া বিশেষ উদ্দেশ্যের দিক থেকে বিবৃত অক্ষরঘটিত মিলের প্রাধান্য যতই প্রশংসনীয় হোক, তার অতিরিক্ত পাঠকের কাছে একটা কৃত্রিম কলাকৌশল বলে মনে হতে পারে। এ প্রসঙ্গে আরও লক্ষণীয় যে, ধ্বনিমাদুর্ধ্বর লোভে মধুসূদন ১০৮টি সনেটের ১৫১২টি (১০৮ × ১৪) মিলসূচক শব্দের মধ্যে ৬১৪টি<sup>২</sup> দ্বিমাত্রিক শব্দ ব্যবহার করেছেন। তার কারণ বাড়ালীর উচ্চারণে একটা দ্বিমাত্রিকতা-প্রবণতা থাকায় দ্বিমাত্রিক শব্দ ব্যবহারে স্বাভাবিকভাবেই একটা উচ্চারণ-লৌকিকজনিত প্রতিমাদুর্ধ্ব সৃষ্টি হয়।

২. মিলসূচক যৌগিক পদগুলির দ্বিতীয় পদটি দ্বিমাত্রিক পদ হলে এবং সেই পদটিকে হাইফেনযোগে দেখানো হলে তাকে এই হিসেবের মধ্যে ধরেছি।  
যেগুলিকে হাইফেনযোগে দেখানো হয় বি তাদের ধরলে এই হিসেব বেড়ে যাবে।

**সংবৃত্ত ও বিবৃত অক্ষরের তালিকা**

সনেটের ক্রমিক সংখ্যা	বিবৃত ( স্বরাস্ত ) অক্ষরের মিল			সংবৃত্ত ( হলন্ত ) অক্ষরের মিল
	স্বতোবিবৃত অক্ষরের মিল	সপ্তমী বিভক্তি যোগে বিবৃত অক্ষরের মিল	মোট	
১	১	৩	৪	×
২	১	২	৩	১
৩	২	২	৪	১
৪	১	৩	৪	১
৫	১	২	৩	১
৬	২	১	৩	২
৭	২	৩	৫	×
৮	২	২	৪	×
৯	১	৩	৪	×
১০	৩	১	৪	×
১১	২	১	৩	×
১২	১	৩	৪	×
১৩	১	৩	৪	×
১৪	১	৩	৪	×
১৫	১	৩	৪	×
১৬	১	২	৩	১
১৭	১	৩	৪	×
১৮	×	৪	৪	×
১৯	১	২	৩	১
২০	২	২	৪	×
২১	১	৩	৪	×
২২	১	৩	৪	×
২৩	১	৩	৪	×
২৪	১	৩	৪	×
২৫	১	৩	৪	×
২৬	১	৩	৪	×
২৭	২	২	৪	×
২৮	১	৩	৪	×
২৯	২	২	৪	×
৩০	১	৩	৪	×

সনেটের ক্রমিক সংখ্যা	বিবৃত ( স্বরাস্ত ) অক্ষরের মিল			সংবৃত ( হলস্ত ) অক্ষরের মিল
	অভোবিবৃত অক্ষরের মিল	সপ্তমী বিভক্তি যোগে বিবৃত অক্ষরের মিল	মোট	
৩১	১	২	৩	১
৩২	১	৩	৪	×
৩৩	১	৩	৪	×
৩৪	×	৪	৪	×
৩৫	২	২	৪	×
৩৬	১	৩	৪	×
৩৭	১	২	৩	১
৩৮	২	২	৪	×
৩৯	১	২	৩	১
৪০	১	৩	৪	×
৪১	১	৩	৪	×
৪২	×	৪	৪	×
৪৩	১	৩	৪	×
৪৪	১	১	২	২
৪৫	২	২	৪	×
৪৬	×	৪	৪	×
৪৭	১	৩	৪	×
৪৮	৩	১	৪	×
৪৯	×	৪	৪	×
৫০	২	২	৪	×
৫১	১	৩	৪	×
৫২	১	৩	৪	×
৫৩	১	৩	৪	×
৫৪	২	২	৪	×
৫৫	২	২	৪	×
৫৬	১	৩	৪	×
৫৭	২	২	৪	×
৫৮	২	২	৪	×
৫৯	১	৩	৪	×
৬০	২	২	৪	×

সনেটের ক্রমিক সংখ্যা	বিবৃত ( স্বরাষ্ট্র ) অক্ষরের মিল			সংবৃত্ত ( হস্ত অক্ষরের মিল )
	স্বতঃবিবৃত অক্ষরের মিল	সপ্তমী বিভক্তি যোগে বিবৃত অক্ষরের মিল	মোট	
৬১	১	৩	৪	×
৬২	১	৩	৪	×
৬৩	১	৩	৪	×
৬৪	১	৩	৪	×
৬৫	২	২	৪	×
৬৬	২	২	৪	×
৬৭	১	৩	৪	×
৬৮	১	৩	৪	×
৬৯	×	৩	৩	১
৭০	২	২	৪	×
৭১	×	৪	৪	×
৭২	৩	১	৪	×
৭৩	১	৩	৪	×
৭৪	১	৩	৪	×
৭৫	×	৪	৪	×
৭৬	১	৩	৪	×
৭৭	২	২	৪	×
৭৮	২	২	৪	×
৭৯	২	২	৪	×
৮০	১	৩	৪	×
৮১	×	৪	৪	×
৮২	১	৩	৪	×
৮৩	১	৩	৪	×
৮৪	১	৩	৪	×
৮৫	×	৪	৪	×
৮৬	১	৩	৪	×
৮৭	১	৩	৪	×
৮৮	১	৩	৪	×

সনেটের ক্রমিক সংখ্যা	বিবৃত ( স্বরাস্ত ) অক্ষরের মিল			সংবৃত (হলন্ত) অক্ষরের মিল
	অতোবিবৃত <sup>৩</sup> অক্ষরের মিল	সপ্তমী বিভক্তি যোগে বিবৃত অক্ষরের মিল <sup>৪</sup>	মোট	
৮৯	×	৪	৪	×
৯০	৩	১	৪	×
৯১	১	৩	৪	×
৯২	×	৪	৪	×
৯৩	১	৩	৪	×
৯৪	১	২	৩	১
৯৫	১	৩	৪	×
৯৬	×	৪		×
৯৭	×	৪	৪	×
৯৮	৩	১	৪	×
৯৯	১	৩	৪	×
১০০	১	৩	৪	×
১০১	১	৩	৪	×
১০২	১	৩	৪	×
১০৩	২	২	৪	×
১০৪	১	৪	৫	×
১০৫	১	৩	৪	×
১০৬	২	২	৪	×
১০৭	১	৩	৪	×
১০৮	১	২	৩	×
১২৯		২২১	৪২০	১১

৩. অতোবিবৃত অক্ষর বলতে প্রথমা বা শূন্য বিভক্তিযুক্ত পদের অস্ত্য-বিবৃত অক্ষরকে ধরতে হবে। যেহেতু প্রথমা বিভক্তিযুক্ত নামপদের সঙ্গে বিভক্তিযুক্ত ক্রিয়াপদের (সমাপিকা ও অসমাপিকা দুই-ই) মিল দেখানো হয়েছে, সেই হেতু ক্রিয়াপদের মিলসূচক অস্ত্য-বিবৃত অক্ষরগুলিকে অতোবিবৃত অক্ষরমাত্রাই অভিহিত করা হয়েছে। এই ক্রিয়াপদযুক্ত মিলসূচক অক্ষরগুলিকে পূর্বক ভাবে নির্দেশ করতে গেলে সংশ্লিষ্ট সনেটগুলির মোট মিলের সংখ্যা বেড়ে যাবে।

৪. সপ্তমী বিভক্তি যোগে যে সমস্ত সংবৃত অক্ষরকে বিবৃত করা হয়েছে

মধুসূদনের রচিত সনেটগুলির মধ্যে অধিকাংশই অলঙ্কারাভিত্তি কবিতার পর্যায়ে পড়ে। ক্লাসিক-চর্চা ও এপিক-রচনার সময় তিনি প্রথ ও নিষ্ঠার সঙ্গে যে কাব্যালঙ্কারে পাঠ গ্রহণ ও অধিকার অর্জন করেছিলেন, তা বেন তাঁর কবিত্বের নিত্যকার সংস্কার ও ক্রমবর্ধমান অভিজ্ঞতার সঙ্গে একত্বেরে প্রেরিত হয়ে গিয়েছিল। তা না হলে তিনি সনেটের 'ছোট দেহ ছোট প্রাণের' ওপর অলঙ্কারের এমন বোঝা চাপিয়ে দিতেন না। তাছাড়া 'চতুর্দশপদী কবিতাবলী' রচনার সময় যে অবসাদগ্রস্ত ও দুঃখাতুর মনের সঙ্গে তিনি কারবার করেছিলেন, তার ডানায় ভর করে অত্যুচ্চ কল্পনা ও সৌন্দর্যের মায়াবলে পৌঁছানোর প্রতিশ্রুতি ছিল না। তাই অলঙ্কারের সীমা-স্বর্গে প্রাথমিক পরিক্রমায় মধুসূদন কতকটা সহজ সিদ্ধি সন্ধান করেছিলেন। তাছাড়া তিনি বোধহয় বিশ্বাস করতেন, উপমা-রূপকের আলোকসজ্জায় কবিতায় ক্ষুণ্ণ ও দ্রুতি আসে—তার ঐশ্বর্য ও অভিজাত্য বেড়ে যায়। আর সে-কারণেই সনেটের সীমায়িত আয়তনেও অলঙ্কারের প্রসাধনকলায় তাঁর নিরবচ্ছিন্ন মনোনিবেশ আমরা লক্ষ্য করি।

(যেমন 'দল হয়েছে 'দলে') সেগুলিই এই শ্রেণীর অন্তর্গত। সপ্তমী বিভক্তিযোগে যে সমস্ত সংবৃত অক্ষরকে বিবৃত করা হয়েছে বলে ধরেছি তার মধ্যে অনেকগুলিতে মূলতঃ বিবৃত অক্ষরকে সপ্তমী বিভক্তিযোগে অঙ্গভাবে বিবৃত করা হয়েছে—যেমন ছলনে—ছলনা, তাড়নে—তাড়না, কুন্তলে—কুন্তলা, সঘনে—সঘন, ঘোষণে—ঘোষণা ইত্যাদি। আর এগুলির সঙ্গে মিল দেওয়া হয়েছে এমন অক্ষরের বা মূলে সংবৃত হলেও সপ্তমী বিভক্তিযোগেই বিবৃত করা হয়েছে। যেহেতু এখানে আমরা বিবৃত অক্ষরখটিত মিলের হিসেব দিয়েছি, সেইকারণে এই সব পুনর্বিবৃত অক্ষরগুলির পৃথক হিসেব দেওয়ার প্রয়োজন বোধ করি নি।

৫. ১০৩. চাকাবাসীদের অভিনবদের উদ্ভব; ১০৪. পুন্ডলিকা; ১০৫. পরেশনাথ গিরি; ১০৬. কবির বর্ষপুঞ্জ; ১০৭. পঞ্চকোট গিরি; ১০৮. পঞ্চকোটের রাজপ্রাসাদ।

তবে আমাদের মনে রাখতে হবে, অলঙ্কার-প্রকরণ সনেটের বিশেষ গঠনবিধির মধ্যে পড়ে না। কাব্যকলার সঙ্গে অলঙ্কারের সাধারণ সম্বন্ধের সূত্রেই সনেটে অলঙ্কারের স্বরূপাত ও প্রতিষ্ঠা ঘটে এবং ভাবোপযোগিতা ও সৌন্দর্যকরতার পরিমাণ অসুযায়ী তার আপেক্ষিক উৎকর্ষ বা অপকর্ষ সূচিত হয়। অতএব মধুসূদনের সনেটে অলঙ্কার-চর্চাকেও কাব্যের সঙ্গে অলঙ্কারের সাধারণ সম্বন্ধের নিরিখেই বিচার করা কর্তব্য।

সনেটে মধুসূদনের অলঙ্কার-চর্চাকে প্রধানতঃ তিন ভাগে ভাগ করা যায়। এক শ্রেণীর কবিতা তিনি লিখেছেন যাতে ভাব, চিন্তা ও কল্পনা একান্তই অলঙ্কার-নির্ভর এবং তা থেকে অলঙ্কার খসিয়ে নিলে কবির কবিত্ব বলতে আর বিশেষ কিছু অবশিষ্ট থাকে না। কাজেই সেই অলঙ্কারসর্বস্ব কাব্য-সাধনার মূল্যও অলঙ্কারের ভাববহনক্ষমতা ও চিত্রকল্পের সৌন্দর্যধর্মিতার মধ্যে নিহিত। দ্বিতীয় শ্রেণীর কবিতা অলঙ্কারপ্রধান এবং তাতে কবিত্ব অলঙ্কারের ওপর অনেকটা নির্ভরশীল হলেও তার অতিরিক্ত কিছুও বটে। এ সমস্ত সনেটে অলঙ্কারের শক্ত খুঁটির ওপর দাঁড়িয়ে কবিত্বের সৌন্দর্য ও রস বিকীর্ণ হতে চেয়েছে। তবে অনেক ক্ষেত্রেই কবি তেমন কিছু সাফল্য অর্জন করতে পারেন নি। তৃতীয় শ্রেণীর কবিতার প্রধান আকর্ষণ হচ্ছে তার আন্তরিক ভাবকল্পনা ও মধুর রসব্যঞ্জনা। এখানে ওখানে অলঙ্কারের একআধটুকু কারুকার্য সেই কল্পনামাধুর্য ও রসসৌন্দর্যের মর্মে পৌঁছোতে আমাদের সাহায্য করে। বিচারে দেখা যায়, এই তৃতীয় শ্রেণীর সনেট সংখ্যায় খুবই কম।

অলঙ্কারসর্বস্ব সনেটগুলি মর্মবস্ত প্রায়শঃই অকিঞ্চিৎকর, মূলীভূত অভিজ্ঞা-প্রেরণা চমকহীন, সৃষ্টি-প্রক্রিয়া অসুভূতির বেগ ও মননের সজীবতার অভাবে নিঃশব্দ। মধুসূদন যেন এদের মধ্যে এক একটা নিশ্চল উপমানের আশ্রয়ে এক একটা নিঃসাড় ভাবকে দাঁড় করাবার চেষ্টা করেছেন, সচল ভাবকে আপন প্রাণের তাগিদে বিকশিত হয়ে ওঠার সুযোগ দেন নি। এদের অবিকাশের মধ্যে মূল উপমের ও উপমানের উপস্থাপনা এবং সমান্তরালভাবে তাদের অঙ্গপ্রত্যঙ্গের বিস্তারই একমাত্র কবিকর্ম হয়ে দাঁড়িয়েছে। কলে কবির বস্তুবোয় কাব্যগত অভিব্যক্তি প্রাণহীন আলঙ্কারিকতার নিস্তর হয়ে আছে, কবিত্বাঙ্গের সচল অভিজ্ঞতার টানে কবিতার রূপবিশ্রাংগীভূত হয়ে ওঠে নি। অলঙ্কারসর্বস্ব সনেটগুলির এই দেহপ্রাণের নিস্তরতা কোনোক্রমেই সেই ঋণলোকের সামগ্রী নয়, আপন সত্যের স্ব-সংকোচ আনন্ড-বেদনার



অস্থিরতাকে অতিক্রম করে যেখানে পৌঁছানোর চেষ্টা সনেটকারেরা করে থাকেন। ‘যশের মন্দির’ কবিতার নামকরণে যে রূপককল্পনার সঙ্কেত আছে— তারই ওপর সমগ্র কবিতাটির একান্ত স্থিতি ও নির্ভরতা। এখানে কবির বক্তব্য—যশমাত্রই বহুকাঙ্ক্ষিত ও দৈবাহুগ্রহজাত। কিন্তু এই বক্তব্যটুকুকে কবি বলিষ্ঠ কল্পনা, উদ্দীপিত মানসভিজ্ঞতা ও সাবলীল মননক্রিয়ার সাহায্যে, কোনো স্থিতিশীল প্রবর্তনায় পূর্ণায়ত ও রূপরসবিশিষ্ট করে তুলতে পারেন নি। তাঁর মনের ডাবকল্পনা যেন এক জায়গায় দাঁড়িয়ে থেকে পর্বতশীর্ষে দুর্গম মন্দিরারোহণের সঙ্গে যশার্জনকে তুলনা করেই কান্ত হতে চেয়েছে; কোন নিগূঢ় অর্থসঙ্কেতে ও হৃদয় সৌন্দর্য-চেতনায় উষোধিত হতে পারে নি। ‘ভারতভূমি’, ‘যশঃ’, ‘নৃতন বৎসর’ ‘উপক্রম—২’, ‘কাশীরাম দাল’, ইত্যাদি অনেকগুলি সনেট সম্বন্ধেই একথা বলা চলে। তবে চতুর্দশপদী কবিতাবলীতেই ‘করণ রস’ নামে যে সনেটটি আছে, তা অলংকারসর্বস্ব হলেও কল্পনাসুন্দর ও শিল্পরূপময়। কোনো হৃদয় আলোচনায় প্রবেশ না করেও বলা যায়, রস মাত্রই সহৃদয়হৃদয়সংবাদী এবং রসাবেশ একটা বিশেষ মানসিক অবস্থা মাত্র। এই রসস্বরূপের নির্বাক্তক আইডিয়াকে চিত্রকল্পের সাহায্য ছাড়া পাঠকের কাছে প্রত্যক্ষীভূত করা সম্ভব নয়। তাই কাক্যসংসারে করণ রসকে উপস্থাপিত করতে গিয়ে মধুসূদন সঙ্গতভাবেই কল্পনা করেছেন এক রাহগ্রস্তা মলিনমুখী সুন্দরী নারীর রূপ যিনি সুন্দর নদের তীরে বিরলে বসে অশ্রু বিসর্জন করে চলেছেন। সেই বিগলিত অশ্রুধারাই নদের স্রোতে ‘ফুল কমলের স্বর্ণকান্তির’ মতো ফুটে উঠছে। শোকদগ্ধা নারীর অশ্রুপাতে আভাসিত হয়েছে করণরসের মূলভাব শোকাবেগ, সেই অশ্রুরূপ শোকাবেগই যে রসপর্ধ্যয়ে আনন্দঘন হয়ে উঠল তারই সুন্দর অভিব্যক্তি তাহে অশ্রুবিন্দুর ফুল কমলের রূপ পরিগ্রহ করার রূপক-কল্পনার মধ্যে। ফুল যখন ফোটে তখন ভ্রমরের দল মধুর আশ্বাদ লাভ করে—বাতাস হৃদয় লুণ্ঠন করার সুযোগ পায়। তেমনি করণ রসের আনন্দমূর্তিও রসিকজনের চিত্তবিনোদনের কারণ হয়। শেব ছুই ছয়ের এই রক্তব্যো করণ রসের গভীর আবেদনের কথা সুন্দরভাবে বিবেচিত হয়েছে। সুতরাং এখানে কবির সর্বাঙ্গীণী রূপক-কল্পনা যে করণ রসের প্রাণপ্রাতিমা রসিকচিত্রে প্রতিষ্ঠিত করতে সহায়তা করেছে, তাতে কোনো সন্দেহ নেই।

অলংকারপ্রধান সনেটের সংখ্যাই ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলীতে’ সর্বাধিক।

তাদের অধিকাংশই কল্পনাম্পর্ষবিজিত, স্বল্প অল্পভূতি ও ব্যঙ্গনাবিরহিত বক্তব্যের নীরল বিবৃতি মাত্র। ফলে কবি রচনাগুলিকে কাব্যের পর্যায়ে উন্নীত করতে গিয়ে ব্যাপকভাবে উপমা-রূপকের কষ্টকৃত কৌশল এবং বাগাড়ম্বরের আশ্রয় গ্রহণ করেছেন। ‘কুন্তিবাস’, ‘বটবৃক্ষ’, ‘মহাভারত’, ‘প্রাণ’, ‘রাশিচক্র’, ‘পরলোক’, ‘শ্রাণান’, ‘কুরুক্ষেত্র’, হিড়িষা (২), ‘কেউটিয়া সাপ’, ‘স্বেষ’, ‘শনি’ ইত্যাদি অনেক সনেট স্পষ্টতঃই দাঁড়িয়ে আছে আলঙ্কারিক মারপ্যাচের ওপর। উদাহরণ স্বরূপ ‘আমরা’ কবিতাটি উদ্ধৃত করছি—

আকাশ-পরশী গিরি দমি গুণ-বলে,  
নির্মিল মন্দির যারা সুন্দর ভারতে ;  
তাদের সম্ভান কি হে আমরা সকলে ?  
আমরা,—দুর্বল, ক্ষীণ, কুখ্যাত জগতে,  
পরাদীন, হা বিধাতঃ, আবদ্ধ শৃঙ্খলে ?—  
কি হেতু নিবিল জ্যোতিঃ মণি, মরকতে,  
ফুটিল ধূতুরা ফুল মানসের জলে  
নির্গন্ধে ? কে কবে মোরে ? জানিব কি মতে ?  
বামন দানব-কূলে, সিংহের ঔরসে  
শৃগাল কি পাপে মোরা কে কবে আমারে ?—  
রে কাল, পূরিবি কিরে পুনঃ নব রসে  
রস-শূন্য দেহ তুই ? অমৃত-আসারে  
চেতাইবি মৃত-কলে ? পুনঃ কি হরষে,  
গুরুকে ভারত-শলী ভাতিবে সংসারে ?

কবির স্বদেশ-স্বপ্ন ও ঐতিহাসীতি ভারত-জনতীর অঙ্গে যে সব রয়ালকার পরিয়েছে তা আর যা-ই হোক কাব্যলক্ষ্মীর বিভূষণ হয়ে উঠতে পারে নি। তবে যেখানে ভাব সহায়, কল্পনার দাক্ষিণ্য উদার এবং সর্বোপরি কবিরূপের সাড়া স্পষ্ট, সেখানে মধুসূদনের অলঙ্কারপ্রধান কাব্যকলাও রসোত্তীর্ণ হয়েছে। এ-প্রসঙ্গে ‘বঙ্গভাষা’, ‘পরিচয়’ (১), ‘সায়ংকাল’, ‘সায়ংকালের তারা’, ‘বিজয়া দশমী’, ‘নুতন বৎসর’, ‘মিত্রাকর’, ‘১০০’, ‘সমাপ্তি’ প্রভৃতি সনেট স্মরণীয়। ‘সায়ংকালের তারা’ অলঙ্কৃত বচন-বিজ্ঞানের অন্তরালে প্রকৃতির রূপমুখ ও সৌন্দর্যপ্রেমিক কবি-আত্মা এক অনবদ্য চিত্র অঙ্কন করতে পেরেছে—

কার সাথে তুলনিবে, লো স্বর-সুন্দরি,  
 ও রূপের ছটা কবি এ ভব-মণ্ডলে ?  
 আছে কি লো হেন থনি, যার গর্ভে ফলে  
 রতন তোমার মত, কহ, সহচরি  
 গোখলির ? কি ফণিনী, যার স্ব-কবরী  
 লাজায় সে তোমা সম মণির উজ্জলে ?—  
 ক্ষণমাত্র দেখি তোমা নক্ষত্র-মণ্ডলে  
 কি হেতু ? ভাল কি তোমা বাসে না শরীরী ?  
 হেরি অপরূপ রূপ বুঝি ক্ষুণ্ণ মনে  
 মানিনী রজনী রাণী, তেঁই অনাদরে  
 না দেয় শোভিতে তোমা সখীদল-সনে,  
 যবে কেলি করে তারা সুহাস অশ্বরে ?  
 কিন্তু কি অভাব তব, ওলো বরাঙ্গনে,—  
 ক্ষণমাত্র দেখি মুখ, চির আশি স্মরে !

এখানে সাদৃশ্যমূল অলঙ্কারের উপমানাত্মক সৌন্দর্য ও সমাসোক্তির মানবীয়তা যে রস সঞ্চার করেছে, তারই মূল্যে কবিতাটি আত্মস্থ হয়ে উঠেছে। বিশেষ করে মানিনী রজনীর অনাদরের কথায় সন্ধ্যাতারার সৌন্দর্যকে ঈর্ষার বিপ্রতীপ কোণ থেকে দেখার চেষ্টা আছে, নক্ষত্রলোকে এক বিশেষ মানবিক ভঙ্গিমায় দৃষ্টিপাতের ফলে বর্ণনীর বস্তুস্বভাব স্রবীভূত হয়ে এক সক্রিয় ও সজীব পরিমণ্ডল সৃষ্টি হয়েছে। অস্বীকার করার উপায় নেই, এখানে মধুসূদনের বহির্জাগতিক চেতনার সঙ্গে তাঁর আত্মসুবর্তনশীল মন্বয় চেতনার সুন্দর সহযোগই হচ্ছে কবি-কল্পনার প্রাণ ও তার সৃষ্টির সৌন্দর্য। বস্তুলোকের তন্নিষ্ঠতায় এই মানবিক চেতনার প্রসারণে হয়ত চমকপ্রদ কিছু নেই, কিন্তু যেটুকু শক্তি ও সরসতা আছে তারই দাক্ষিণ্যে ক্ষণরূপাও হয়ে উঠেছে চির-অপরূপা।

যে সব সনেটে মধুসূদনের কবি-কল্পনা প্রায়-নিরলঙ্কার বেশ ধারণ করে আত্ম-প্রকাশ করেছে, তাদের মধ্যে ‘জয়দেব’ বিশেষভাবে স্মরণীয়। অজয়ের কূলে একদিন যে কবি কোমলকান্ত পদাবলী রচনা করে গিয়েছেন, তাঁর কণ্ঠে ছিল ‘মাধবের রব’, তাই মধুসূদনের কল্পনা নতুন বৃন্দাবন-লীলায় জয়দেবকে নারকের আসন দিতে দ্বিধা করে নি। এখানে কবির জয়দেব-প্রীতি আত্মরিকতার সংবেদনশীল হয়ে উঠেছে, ভাবাবেগের চানে অলঙ্কারের ঐশ্বর্য আহরণ করে নি (এর ব্যতিক্রম

তুধু একটি চরণ : ‘নাচে শ্রাম, বামে রাধা—সৌদামনি ঘনে !’ অবশ্য কাকু-বক্রোক্তির ছুটি উদাহরণ উল্লেখযোগ্য নয় বলে হিসেবের মধ্যে ধরা হয় নি )।

এই আলোচনা থেকে বোঝা যাবে যে, অলঙ্কারের অতিশয়তা ও রূপকাজিত ভাবের প্রাধান্য মধুসূদনের সনেটগুলির মধ্যে স্থম্পষ্ট। তবে স্বল্পসংখ্যক কবিতা ছাড়া অন্তগুলিতে অলঙ্কৃত বাগ্‌বিত্তাস ভাবের রূপায়ণ ও সৌন্দর্য্যসৃষ্টিতে সমগ্রভাবে সহায়ক হয় নি। তার কারণ, কবির রূপকল্পগুলি স্থম্পষ্ট ও অবয়ববিশিষ্ট হলেও প্রায় প্রাণহীন। প্রাণবান্ উপমান উৎকৃষ্ট কাব্যে যে ভাবে কবি-কল্পনায় একটা বলিষ্ঠ ভঙ্গি আনে, অজ্ঞানিত সৌন্দর্য্যলোক উদঘাটন করে চিস্তা-চমৎকারের কারণ হয়ে ওঠে এবং বেগচঞ্চল ও সক্রিয় সাধর্ম্যে উপমেয়ের প্রত্যয়ভূমিকে দৃঢ়মূল করে তোলে, ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলীতে’ তার উদাহরণ বিরল। তবু তাদের মধ্যে বিচ্ছিন্ন ভাবে এমন কিছু কিছু অলঙ্কৃত চিত্র আছে, যা মধুসূদনের সৌন্দর্য্য-সৃষ্টির ক্ষমতা সন্মুখে আমাদের অবহিত করে তোলে—

১. কুহুমের কানে স্বনে মলয় ধেমতি  
মৃদু নাদে, কয়ো তারে, এ বিরহে মরি।  
—মেঘদূত (১)
২. যে দেশে উদয়ি রবি উদয়-অচলে  
ধরণীর বিধাধর চুন্নেন আদরে  
প্রভাতে, —পর্য্যচয় (১)
৩. চেয়ে দেখ, চলিছেন মূদে অস্তাচলে  
দিনেশ, ছড়িয়ে স্বর্ণ, রত্ন রাশি রাশি  
আকাশে। —সায়ংকাল
৪. বসন্তে কুহুম-কুল যথা বনস্থলে,  
চেয়ে দেখ, তারাচয় ফুটিছে গগনে,  
মৃগাক্ষি ! —নিশা
৫. চেয়ে দেখ, পদ-ছায়া-হলে,—  
কমল কমল ফুল এ নদীর জলে—  
—কেশরী পাটনী

৬. পত্রময়ী শাখা ছত্র ধরে  
শীতলিতে দেহ তোয় ; —উজ্জানে পুকুরিণী

৭.

ওই হে উর্বরী ।

সোণার পুতলি যেন, পড়ি অচেতনে ।

—পুষ্করবা

৮.

কিন্তু ও মৃগাক্ষি হতে যবে গলি, বলে

অশ্রুধারা, ধৈর্য ধরে কে মর্ত্যে, আকাশে ?

—শকুন্তলা

৬.

কাব্য-সাহিত্যের বিচারে ভাষা-প্রকরণের বিশেষ গুরুত্ব আছে। কারণ শ্রষ্টার অভিজ্ঞা-প্রেরণার স্বল্প প্রকাশ শব্দগুহ ভাষাভঙ্গির ওপরই নির্ভর করে। বাক্যগত অর্থের বন্ধনে যখন শব্দধারা বাঁধা পড়ে, তখন শব্দের ধ্বনিপ্রকৃতি ও অর্থব্যঞ্জনা একটা বিশেষ ঢঙে সক্রিয় হয়ে কবির মনোভাবটিকে ব্যক্ত করে।<sup>১</sup> আর তাই কাব্যের পার্থক্যতাও শব্দসজ্জা ও পদবিজ্ঞাসের সাথার্থ্যের ওপর নির্ভর করে। মধুসূদনের সনেট আলোচনার সময়ও আমাদের দেখতে হবে, কবির ভাব-প্রেরণা ও ভাবারীতির অত্রোক্ত সহযোগিতা ও সম্মিতি কতখানি ঘটেছে এবং এই দুইয়ের সংযোগে কাব্যের কোন্ রূপ খুলেছে। একটা সীমিত আয়তনের মধ্যে সংযত ও সংহত ভাবে একটা ভাবকে সম্পূর্ণতা দেওয়ার শক্তি সেই ভাষাদর্শের আছে কিনা, তাও পরীক্ষা করে দেখা দরকার।

যে ভাব-উৎস থেকে মধুসূদনের সনেটগুলির জন্ম, তার মধ্যে কবির মাতৃভূমির প্রতি ঐকান্তিক ভালবাসা, তাঁর নাটকীয় জীবনের বহুবিচিত্র বাস্তব অভিজ্ঞতা, নানা মনস্বী ব্যক্তি সম্পর্কে অপরিণীত শ্রদ্ধা, দেশের অতীত ঐতিহ্যের প্রতি নিগূঢ় প্রীতি, সর্বোপরি দুঃখক্লিষ্ট জীবনের গভীরতম আত্ম-জিজ্ঞাসার পরিচয় আছে। কাব্যের মর্মবস্তু হিসেবে এই সমস্ত সত্তাবের মূল্য অনেক, সন্দেহ নেই; তবে তা অনেক ক্ষেত্রেই কবির হৃদয়-রসে জারিত ও সজীব

১. ...'the sense of his words build up an intellectual harmony, and the sound of them will build up an instrumental harmony; both sense and sound being in poetry, equally required for expression.'—L. Abercrombie, *The Theory of Poetry*, p. III.

অল্পভূতির স্পর্শে স্পন্দিত হয়ে উপস্থাপিত হয় নি।—কবি-প্রতিভার মায়ায় ভাবের রূপে কল্পনার রঙ ধরে নি। ফলে অনেক সনেটের ভাষা হয়ে উঠেছে নির্জীব ও নিশ্চল। তাতে সংযত-গম্ভীর ধ্বনির সমারোহ যতটা আছে, প্রাণের সাড়া ততটা নেই।

অনেক ক্ষেত্রেই মধুসূদনের সনেটের ভাষা যে প্রাণবন্ত ও শব্দ-চেতনা যে তীক্ষ্ণ বলে মনে হয় না তার একটি কারণ হচ্ছে এই যে, ‘মেঘনাদবধে’ যেমন মহাকাব্যোচিত বিষয় ও প্রকাশভঙ্গির দিকে লক্ষ্য রেখে কবি একটা নব্যভাবারীতি গড়ে তুলেছিলেন, তেমনি নাটকীয় জীবনের শেষভাগে নবলক্ষ্য আকৃতি ও পুনরাবিষ্কৃত স্বদেশ-চেতনার যথার্থ বাণীরূপ গড়তে পারেন নি। তিনি যে নবজিহ্বিত অভিজ্ঞতার সঞ্চয় নিয়ে সনেট রচনায় অগ্রসর হয়েছেন, তার দিকে তাকিয়ে শব্দসজ্জা ও ভাষা বিজ্ঞানের চেষ্টা সর্বত্র করেন নি—‘মেঘনাদবধের’ ভাষা-সংস্কার নিয়েই যেন চতুর্দশপদীর দুর্লভ কবিকর্মে আত্মনিয়োগ করেছেন। তাঁর সনেটের শব্দধারা, ভাবারীতি, বাক্য বা বাক্যাংশ-যোজনা যে অনেকটা পরিমাণে মহাকাব্যটির আদলে গড়া এবং তার সুরে বাঁধা তা নিচের উদাহরণগুলি থেকে স্পষ্ট বোঝা যায়—

## সনেট

## মেঘনাদবধ

গোড় স্তম্ভজনে (১)

গোড়জন বাহে (১)

কবিগুরু বাম্বীকির (১)

কবিগুরু...বাম্বীকি (৪)

দেব-দৈত্য-নরাতঙ্ক (১)

দেব-দৈত্য-নর-ত্রাস (১), (৬)

গোড়-চুড়ামণি (১)

তারতের শিরঃচুড়ামণি (৪)

তিতি চক্ষুঃ জলে (৪২),

তিতি অশ্রু-নীরে (৪)

তিতি অশ্রুজলে (৫১)

দিনেন্দ্র যেন অস্তুর অচলে (৪২)

কনক-উদয়াচলে দিনমণি যেন (১)

বারিদ-রূপে, স্নেহ-বারি দানে (৪২)

শ্রোতস্বতী...সুজলবতী

বারিদ-প্রসাদে (৪)

এ পোড়া পরাণে (৪২)

এ পোড়া আঁখি (৪),

এ পোড়া নয়নে (৩)

নীরবিলা ধীরে সাফলী (৪২)

নীরবিলা শশিমুখী (৪),

নীরবিলা স্বরীশ্বর (২)

বাহু-জ্ঞান-শুভ্র মূর্তি (৪২)

বাহু-জ্ঞান-হত (২)

## সনেট

- ভৈরব-আকৃতি শূরে (৫৩)  
 পূর্ণ ইরম্মদে (৫৩)  
 প্রলয়ের মেঘ যেন (৫৩)  
 ভীম শরাসনে (৫৩)  
 মস্ত বীর-মদে (৫৩)  
 টকারিছে মৃদুমুঁড়, হুকারি ভীষণে (৫৩)  
 বিজলী-ঝলসা রূপে (৫৩)  
 টলিল গিরি সে ঘন কম্পনে (৫৪)  
 তেজস্বী মৈনাক যথা সাগরের জলে (৫৬)  
 ধরি ঘন ধূমের মুরতি, উড়িল চৌদিকে  
 ধূলা (৫৬)  
 নিজা গেল অভিমুখ্য অগ্নায় বিবাদে

## মেঘনাদবধ

- বীর যত...ভৈরব মুরতি (৩)  
 ক্ষুণ্ড ইরম্মদে (১)  
 প্রলয়ের মেঘ কিষা (৩)  
 করে ভীম ধম্ব (১), ভীম প্রহরণে (৭)  
 মস্ত রণমদে (৭), মাতি বীরমদে (৭)  
 টকারি রোষে শত ভীম ধম্ব (৩),  
 টকারিলা শিজিনী ; হুকারি কেহ (৪)  
 বিদ্যুতঝালা-সম (১)  
 বিজলীর ঝালা সম (১)  
 টলিল কনক লঙ্কা বীরপদভরে (১), (৭)  
 যেন উড়িল মৈনাক-শৈল অশ্বর উজলি (১)  
 ঘন ঘনাকারে ধূলা উঠিল আকাশে (১)  
 অগ্নায় যুদ্ধে বধিল কুমতি বীরেন্দ্রে (৭)

এইভাবে পাশাপাশি রেখে বিচার করলে মনে হয়, ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ অনেকটা পরিমাণে ‘মেঘনাদবধের’ ভাষাদর্শে রচিত। সনেটগুলির নিম্নোক্ত ভাষা-পরিচয়ও সেই একই সাক্ষ্য দেয়—কাব্যের কানন, বহুবিধ পিক, সঙ্গীত-সুধার রস, কবি-কুল-ধন, স্বর্ণবীণা করে (২), কেলিঙ্গ শৈবলে, মাতৃ-ভাষা-রূপে খনি, পূর্ণ মণিজালে (৩), গুঞ্জরিছে অলিপুঞ্জ, মৃদু কলকলে, কবিতা-পঙ্কজ-রবি (৪), মোহিনী-রূপসী-বেশে, অপ্সরাচয় নাচিছে অশ্বরে, রাজপদে বরি, রাজাসন, রাজছত্র, দিবেন সত্তরে রাজলক্ষ্মী, চঞ্চল ধনদা রমা, সুধায়ুতে চন্ডের মণ্ডলে (৫), চন্দ্রচূড়-জটাজ্বলে, পবিত্রিলা আনি মায়ে, সে বিমল জলে (৬), নয়নরঞ্জন-রূপ, রশ্মি মাণিকের দেহে, আপনি ভারতী, সঙ্গীত-লহরী, সুমধুর তানে (৭) শিখিপুচ্ছ-চূড়া শিরে, গোকুল-ভবনে, সৌদামিনী ঘনে, নাচিবে শিখিনী সুখে, গাবে পিকগণে, ব্রজের সুন্দরী (৮), কবিতা-নিকুঞ্জে, শৈলেন্দ্র-সদনে (৯), দাসের বারতা লয়ে, কুসুমের কানে শ্রবণে মলয় যেমতি (১০), উড় শুভক্ষণে, ইন্দ্র-ধনু-চূড়া শিরে, ব্রজাঙ্গনে, মজি ভীম শ্রবণে, খগেন্দ্রে উপেন্দ্র-সম, তড়িত-রতনে (১১), মানিনী ভামিনী, কঙ্ক দাস (১২), ধরণীর বিধাধর

চুশেন আদরে, সুমধুর কলে, ওলো বরাক্ষনে (১৬), সুবর্ণ দেউল, অতি-ভুজ শৃঙ্গ শিরে, উর্ধ্বগামী জনে (১৪), কল্পনা সুন্দরী, অন্তগামি-ভায়ু-প্রভা, নন্দন কানন হতে, যাঁহার ধ্যাননে (১৬), ঋতু-রাজেশ্বরে, উজ্জল অশ্বরে (১৭), ধবল মুরতি, পদ্মরাগে জ্যোতিঃ নিত্য বলবলে, পরম-ভকতি-ভাবে, ও রাজা চরণে (১৮), বীণার স্বশ্বরে, পদ্মবাশিনি ভারতি (১৯), মহাত্ম্যে রত, স্বর্ণবীণা করে, শিখিপৃষ্ঠে শিখিবজ্র (২০), কনক-কঙ্কণ হাতে, স্বর্ণ-মালা গলে, সাজাইবে গজ বাজী, উজ্জলিত স্বর্ণবর্ণ-নীরে (২১), এ ভব-মণ্ডলে, যার গর্ভে ফলে, মণির উজ্জলে, সুহাস-অশ্বরে (২২), তারাচয় ফুটিছে গগনে, ফুল ফুল-দলে (২৩), রতন-মুকুট শিরে, রজত-চরণে বীচি-রব-রূপ পরি নূপুর (২৪), কোন্ পুণ্যবলে, সংসার-মণ্ডলে, শিরঃশোভা (৬৭), আঁধার পিঙ্গর, রোদন-নিনাদ, মধু-বরিষণে (৬৮), বাসন্ত আমোদে, দ্বেষের অনলে (৬৯), বিকল যতনে, ফেন-চুড় জল-রাশি, যশোগিরি-শিরে, ভস্মের রাশি ঢাকে বৈখানরে (৭১), শত ধিক তারে, ফুলেশ্বরী নলিনী, মন্দ-স্বর্ণ-রেখা-সম, সুধবল পাখা বিস্তারি অশ্বরে, রতনের চূড়া-রূপে শিরোদেশে জলে দীপাবলী (৭৭), স্বরপুরে তিতিবেন যিনি (৭৮), গরুড়-ধ্বজে গরজেন ঘনে বীরেশ, তীক্ষ্ণ শর-জালে, স্বচ্ছ প্রবাহিনী, সুবর্ণ মন্দিরে, শোভ নভস্তলে (৮০), কমলিনী-রূপে, সুবর্ণ কিরণে, রতন-ব্রজ (৮১), নিশান্তে সুবর্ণ কান্তি নক্ষত্র যেমতি, খেদায় তিমির-পুঞ্জে, আঁধার নরকে (৮২), দেব-দৈত্য-দলে, লভিল অমৃত-রস, ভীমধ্বনি করে, কবি-কুল-মণি (৮৩) ইত্যাদি। তাছাড়া মহাকাব্যটির মতোই সনেটেও তৎসম ও যুক্তব্যঞ্জনমূলক শব্দ, নামধাতু, সমষ্টিবাচক তৎসম শব্দ, বিশ্বয়সূচক অব্যয়, বিশেষ্যের পরে বিশেষণের প্রয়োগ যথেষ্ট লক্ষ্য করা যায়। তবে স্বীকার করতেই হবে, সনেটগুলিতে আভিধানিক শব্দের প্রয়োগ নেই বলে এবং দূরদৃষ্ট ও অনন্বয় দোষ প্রায় না থাকায় তাদের ভাষা মহাকাব্যটির ভাষার তুলনায় অপেক্ষাকৃত সহজ ও স্বচ্ছন্দ হয়ে উঠেছে। ভাষার স্বাভাবিক শ্রীও কতকটা দেখা দিয়েছে। শব্দের মধুসূদনীয় প্রয়োগ অবশ্য সনেটেও আছে—যেমন ‘মৃদে’, ‘জ্বতে’, ‘প্রচণ্ডে’ ইত্যাদি ক্রিয়ার বিশেষণ প্রয়োগে এবং ‘ভাগ্যবান্‌তর’, ‘উজ্জলে’ (উজ্জলতা অর্থে), ‘অজাগর’, ‘যদপিও’ ইত্যাদি পদ গঠনে।

এ থেকে সিদ্ধান্ত করা অসম্ভব হবে না যে, মহাকাব্যোচিত ভাষা-সংস্কার কম-বেশী পরিমাণে বজায় থাকায় মধুসূদনের সনেটের ভাষা তেমন প্রাণসম্পাদ



লাভ করতে পারে নি। ‘মেঘনাদবধে’ একটা ক্লাসিক্যাল ঢঙ সৃষ্টিতে তার যোগ্যতা যতই থাক না কেন, সনেটের ক্ষেত্রে তা সর্বত্র উপযোগী হয়ে ওঠে নি। সত্য বটে, সনেটে যে সংযম-সৌন্দর্য ও ক্লাসিক চরিত্র প্রত্যাশিত, নির্দিষ্ট গঠনের মধ্যে তা রূপায়িত করার জন্য ভাষায় সংযম রক্ষা করা বিশেষ প্রয়োজন। কিন্তু মধুসূদনের সনেটে ভাষাদর্শ বিষয়াশ্রিত ভাবাবেগ ও সজীব অতীতের স্মৃতিকে সংযম-শাসনে বাঁধবার দিকে লক্ষ্য রেখে শূন্যকল্পিত হয় নি, বিষয় ও আবেগনিরপেক্ষভাবে একটা গুরুগম্ভীর ভাবারীতি তাতে প্রয়োগ করা হয়েছে মাত্র। আর তারই জন্য ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলীর’ ভাষা ‘বাগাড়ম্বর’<sup>২</sup> মাত্র বলে কারো কারো মনে হয়েছে। ভাবপ্রকাশের আলঙ্কারিক পদ্ধতিও সেই বাগাড়ম্বরের অন্ততম কারণ।

মধুসূদনের সনেটের ভাষা যে অনেক কবিতাতেই নীরস ও দীপ্তিহীন বলে মনে হয়, তার আর একটি কারণ তাঁর নিরুত্তাপ শব্দচেতনা। কাব্যে শব্দ শুধু বোঝায় না, বাজায়ও বটে—তাতে ছবি আভাসিত হয়, ইঙ্গিত বিদ্যুরিত হয়, নতুন ভাব ও ধ্বনির আমন্ত্রণ ঘটে। ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলীর’ শব্দসম্ভার সেই প্রত্যাশিত উদ্বোধনী শক্তি নেই, তা অধিকাংশ ক্ষেত্রেই কোনো নতুন অর্থ ও ব্যঙ্গনা ডেকে আনে নি। তাতে বর্ণগত ধ্বনি যতটা আছে, রসগত ব্যঙ্গনা ততটা নেই। কবিতাগুলির বিশেষণপ্রাচুর্যে যে ভার মাত্র জমেছে, তার উদাহরণ দিচ্ছি—

- (১) ‘রাজীব’ চরণে (৭৯)
- (২) ‘সুবর্ণ’ কিরণে (৮১), ‘সুচারু’ কিরণে (৮২), ‘কনক’ কিরণে (৮২)
- (৩) ‘বরাদ্দ’ তোর (৯০)
- (৪) ‘স্বমধুর’ রবে (৯১), ‘স্বমধুর’ বচনে (৯৪), ‘স্বমধুর’ স্বরে (৯৫)
- (৫) ‘হেমাদ্রি’ রোহিণি (৫২)
- (৬) ‘উজ্জলিত’ ‘স্বর্ণবর্ণ’ নীরে (২১)
- (৭) ‘চিরকুচি’ কোকনদ (৫২)

এই ধরনের বিশেষণ ব্যবহার প্রাথমিক, তার সম্পর্কে একথা বলা চলে না

২. ‘তিনটি কি চারটি বাদ দিয়ে চতুর্দশ-পদাবলি বাগাড়ম্বর মাত্র।’  
বুদ্ধদেব বসু, সাহিত্যচর্চা (১৩৬৮), পৃ: ১৭।

যে—

আখি দিয়া দেখি তব বলে

ভাব-পটে কল্পনা যা সদা চিত্র করে ।<sup>৩</sup>

এ ছাড়া মধুসূদনের সনেটে ভাষাগত আর একটি ক্রটি হচ্ছে একই ধরনের শব্দ বা বাক্যাংশের পুনরাবৃত্তি। অলঙ্কৃত বাক্যে ‘যথা’, ‘যেমতি’, ‘তেমতি’, ‘হেন’, ‘সম’, ‘মত’ ইত্যাদি সাদৃশ্যমূলক শব্দ স্বাভাবিকভাবেই প্রচুর ব্যবহৃত হয়েছে এবং বিভিন্ন কবিতায় তাদের ব্যবহারের রীতিও অনেকটা একই ঢঙের। ‘হু’ উপসর্গের অনাবশ্যক পীড়ন ঘটেছে বারে বারে—স্বরঙ্গ (৭), স্মধুর (১৩), স্মখ্যামাঙ্গ (২০), ‘হুভূষণে’ (৬৭), ‘হুসঙ্গীত’ (৮৩), স্মভাবের (২৬), ‘স্মনির্মল’ (১০০) ইত্যাদি তার নিদর্শন। সবচেয়ে লক্ষণীয় হচ্ছে, ‘স্মন্দরী’ শব্দের বহুল প্রয়োগ<sup>৪</sup>—কখনও তা সম্বোধনাত্মক উদ্ভ বজায় রেখেছে, কখনও পাদ-পূরণের কাজে লেগেছে। এই প্রসঙ্গে আরও লক্ষণীয় যে, প্রায় প্রতিটি সনেটে বর্ণিতব্য বিষয়কে সরাসরি লক্ষ্য করে বক্তব্য উপস্থাপিত হয়েছে বলে সম্বোধনাত্মক শব্দ-ব্যবহারে গতানুগতিকতা এসে গেছে—হে বঙ্গ (৩) ওরে বাছা (৩), ধন্য তুমি (৪), দেখ তব ঘরে (৫), হে কাশি (৬), যশস্বি তুমি (৫), চল যাই, জয়দেব, (৮), হে কবীন্দ্র (৯), পড়ে কি হে মনে ? (১০), হে প্রভু (১১), কোথা লো (৬৪), লো সরসি (৬৫), রূপসি (৬৫), তুই (৬৭), ক মোরে (৬৮), মা গো (৬৯), রে কাল (৭১), লো স্মন্দরী (৭২), মা ভারতি (৭৩), যাও ক্রতে (৭৮), ইত্যাদি। তবে এই সব বাক্যাংশে কবি যে বাঙলা ভাষা ও বাঙালী জাতির নিজস্ব বৈশিষ্ট্য অক্ষুন্ন রাখতে পেরেছেন, এটা অবশ্য প্রশংসার কথা। অল্প দিকে ‘সৃষ্টিকর্তা’, ‘স্বর্ঘ’, ‘প্রাণ’, ‘রাশি-চক্র’, ‘পরলোক’, ‘শ্মশান’ ‘দেব’, ‘শনি’ ইত্যাদি সনেটের ভাষা খুবই গম্ভীর—নদীতে পিঠ-উচিয়ে দেওয়া চড়ার মতো—শুধুই খটখটে মাটি, জল গেছে শুকিয়ে।

এই সমস্ত মন্তব্য অবশ্য মধুসূদনের কতকগুলি সনেট সম্বন্ধে প্রযোজ্য নয়। যে সমস্ত সমালোচক ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলীর’ মধ্যে একটা আত্মগত ভাবের

৩. ‘নন্দন-কানন’ নামক সনেটে মধুসূদন ভারতীকে সম্বোধন করে একথা বলেছেন।

৪. ৮, ১৬, ২৫, ২৬, ২৭, ৪০, ৪৮, ৫০, ৫২, ৫৮, ৫৯, ৬৩, ৭০, ৭২, ৭৭, ৭৮, ৮৭, ৮৮, ৮৯, ৯৮ প্রভৃতি সংখ্যক সনেটে তার উদাহরণ পাওয়া যাবে।

সহজ ও হৃদয় প্রকাশ দেখেছেন এবং কাব্যটিকে মধুমুদনের শ্রেষ্ঠ রচনা হিসেবে নির্দেশ করেছেন, তাঁরা সেই কবিতাগুলির ওপরই বিশেষ গুরুত্ব আরোপ করেছেন। বস্তুতঃপক্ষে ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলীর’ কতকগুলি সনেট—বিশেষ করে ‘বঙ্গভাষা’, ‘কমলে কামিনী’, ‘কাশীরাম দাস’, ‘জয়দেব’, ‘পরিচয়’ (১), ‘সায়ংকাল’, ‘সায়ংকালের তারা’, ‘মীত্ৰা দেবী’, ‘কবতক্ষ নদ’, ‘কল্পণ রস’, ‘বিজয়া-দশমী’, ‘নূতন বৎসর’, ‘শ্রামা-পক্ষী’, ‘ঈশ্বরচন্দ্র বিজ্ঞানাগর’, ‘মিত্রাক্ষর’, ‘ব্রজবৃন্দান্ত’, ‘১০০’—ভাবের আন্তরিকতায় ও ভাবার যাথার্থ্যে সার্থক কবিতা হয়ে উঠেছে। কবিতাগুলির মর্মবস্তুতে অল্পভূতির স্পন্দন ও কল্পনার লীলা অধিকতর স্বচ্ছন্দ হওয়ায় ভাষায়ও প্রাণের সাড়া জেগে উঠেছে ও কবিত্বের রস স্ফুরিত হয়েছে। সেদিক থেকে নিম্নোদ্ধৃত অংশগুলি উল্লেখযোগ্য—

(১) স্বপ্নে তব কুললক্ষ্মী কয়ে দিলা পরে,—

‘ওরে বাছা মাতৃ-কোষে রতনের রাজি,

এ ভিখারী-দশা তবে কেন তোর আজি ?

যা ফিরি, অজ্ঞান তুই, যারে ফিরি ঘরে !’

—বঙ্গভাষা।

(২) দিনেশে যে দেশে সেবে মলিনী যুবতী ;—

চাঁদের আমোদ যথা কুমুদ-সদনে ;—

সেই দেশে জনম মন ; জননী ভারতী ;

তুঁই প্রেম-দাস আমি, ওলো বরাদ্দনে।

—পরিচয় (১)।

(৩) কবির হৃদয়-বনে যে ফুল ফুটিবে,

সে ফুল-অঞ্জলি লোক ও রাঙা চরণে

পরম-ভকতি-ভাবে চিরকাল দিবে

(৪) সতত, হেঁ নদ, তুমি পড় মোর মনে।

সতত তোমার কথা ভাবি এ বিরলে ;

—‘কবতক্ষ নদ’।

(৫)

দূরে কি নিকটে,

যেখানে যখন থাকি, ভজিব তোমারে ;

যেখানে যখন যাই, যেখানে যা ঘটে !

প্রেমের প্রতিমা তুমি, আলোকে আধারে !

—১০০।

এই উপরি-উদ্ধৃত অংশগুলির ভাষা যে বেশ সরল ও অনাড়ম্বর, একথা স্বীকার করতেই হবে। তবে এই জাতীয় উদাহরণের সংখ্যা বেশী নয়, সেই কারণে তাঁর ওপর নির্ভর করে ১০৮টি সনেটের ভাষার সামগ্রিক মূল্যায়ন সম্ভব নয়।

মধুসূদনের সনেটের রূপ ও রীতি বিশ্লেষণ করে দেখা গেল, প্রথাভুক্ত অলঙ্কার-চর্চা ও নিশ্চাপ ভাষা-বিত্তাসের ক্রটি সম্বন্ধে সনেটগুলির অবয়ব-সংস্থানে ও রূপ-নির্মিতিতে কবির শিল্প-নৈপুণ্যের যথেষ্ট পরিচয় আছে। আরও বোঝা গেল, এই বিশেষ কাব্যকলার ছকটি তিনি ঠিকই ধরতে পেরেছেন এবং বিচক্ষণতার সঙ্গেই বাঙলা ভাষায় উপস্থাপিত করতে সমর্থ হয়েছেন। সাংগঠনিক পরিকল্পনায় ও রূপোপাদান-সমাবেশে কবির এই কৃতিত্বের একটা ঐতিহাসিক মূল্য আছে, সন্দেহ নেই। তবে আমাদের নির্ধারণ করা দরকার,—ঋজু, কঠিন ও সংহত রূপবলয়ের মধ্যে প্রাণবান্ ভাবের সংযোগে সনেটগুলি কবিস্বত্ত্বগোপেত ও ঐক্যরশ্মিশ্রিত সৃষ্টি হয়ে উঠেছে কিনা, কারণ সেই নির্ধারণের ওপরই নির্ভর করছে তাদের চূড়ান্ত কাব্যমূল্য।

মধুসূদনের সনেটের কাব্যমূল্য নির্ধারণের সময় তাঁর তৎকালীন মানসিক অবস্থাটা মনে রাখা প্রয়োজন। তিনি ক্রান্তের ভাসাই সহরে যখন বাস করছিলেন, তখন তাঁর ব্যবহারিক জীবন একেবারে বিপর্যস্ত। এর আগেও তাঁর জীবনে দুঃখ এসেছে, এসেছে অভাব—কিন্তু তখন তিনি এমন ভাবে ভেঙে পড়েন নি, সংসারের টানাপোড়েনের হাত থেকে আপন শক্তি বলেই আপনাকে তিনি মুক্ত করেছেন। কিন্তু বিদেশে যথ

তখন বিতাসাগরের দিকে আকুল দৃষ্টিতে তাকিয়েছেন, কিন্তু সমস্ত সম্ভাব্য সাহায্য সম্বন্ধে তিনি শাস্তি পান নি। ততদিনে তিনি প্রায় সব খুইয়ে বসে আছেন,

মনের দিক থেকে ভ্রাত দেউলে হয়ে যাচ্ছেন। মধুসূদন তখন নিঃস্ব হওয়ার পথে—বাইরের দিক থেকে যেমন, তেমনি ভেতরের দিক থেকে। মাঝে মাঝে তিনি জানাচ্ছেন বটে—আমি অবিশ্রান্ত পড়ে যাচ্ছি, শিখে যাচ্ছি—কিন্তু তখনকার আর্থিক সংকট ও মানসিক অশান্তির ফলে সেই বিতর্কচর্চাও তাঁর কবিসত্তার সমৃদ্ধিতে ও সৃষ্টিশক্তির পরিশীলনে সহায়ক হয়েছিল বলে মনে হয় না। বস্তুতঃ পক্ষে ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ রচনার সময় শোক-দুঃখের চাপে মধুসূদনের মনের সরগতা ও প্রাণায়ির তেজ যে অনেকটাই নষ্ট হয়ে গিয়েছিল, তার ইঙ্গিত আছে শেষ সনেটটিতে—

বিশর্জিব আজি, মা গো, বিশ্বৃতির জলে

( হৃদয়-মগুপ হায়, অন্ধকার করি ! )

ও প্রতিমা ! নিবাইল, দেখ, হোমানলে

মনঃ-কুণ্ডে অশ্রুধারা মনোদুঃখে ঝরি !

সুখাইল ছুরদৃষ্টে সে ফুল্ল কমলে,

যার গন্ধামোদে অন্ধ এ মনঃ, বিস্মরি

সংসারের ধর্ম, কর্ম ! ডুবিল সে তরি,

কাব্য-নদে খেলাইহু যারে পদ-বলে

অলদিন ! .....

—সমাপ্তে ।

মধুসূদনের যে হোমানল নিভে গেছে, তা সৃষ্টির হোমানল। প্রমিথিউস স্বর্গ থেকে আগুন নিয়ে এসেছিলেন ; কবিও আগুন নিয়ে আসেন—সৃষ্টির আগুন। সেই আগুনে গালাই হয়ে ঢালাই হয়ে দেখা দেয় ভাবের প্রতিমা, কবির সাহিত্যের প্রাক্কণ কালক্রমে ভরে ওঠে। কিন্তু মধুসূদনের সৃষ্টির হোমানল নির্বাপিত—মনঃকুণ্ডে অশ্রু-ধারা মনোদুঃখে ঝরি। একদা কাব্য-নদীতে শক্তির অফুরন্ত উল্লাসে তিনি অনায়াসে বিচরণ করেছেন। কিন্তু আজ ছুরদৃষ্টের অভিশাপ এসেছে, অল্পভূতির যে উৎস থেকে কবিত্বের রস সঞ্চারিত হয় তা শোকদুঃখের তাপে জীর্ণ হয়ে গেছে। মনে রাখতে হবে, এর পরে আর কোনো পূর্ণাঙ্গ কাব্য তিনি রচনা করতে পারেন নি। নিছক কবিত্ব ও রসাত্তিব্যক্তির দিক থেকে ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ যে প্রশংসার দাবী করতে পারে না, মধুসূদনের এই ক্ষীয়মাণ সৃষ্টিশক্তির মধ্যে তার কারণ বিহিত। তাই তার অনেক সনেট পড়লে মনে হয়, কাব্যগত ভাব কবি-মনের সোহাগ-স্পর্শে রসসজ্জি হয়ে ওঠে নি। শুধু তাই নয়, বিষয়ের উপর কবিত্বের আলো ঠিকমতো প্রতিফলিত হয়ে বিচিত্র রূপ লাভ না

করায় বিষয়ের কাব্যিক সম্ভাবনাও সীমিত থেকে গেছে। উদাহরণ স্বরূপ ‘রামায়ণ’ (৮৮) কবিতাটির কথা উল্লেখ করতে পারি। যে কাহিনী অনন্তকাল ধরে বহু মানুষের অন্তরের পিপাসা পরিতৃপ্ত করে এসেছে, যার অনিবার্ণ শিখা থেকে কবিরা যুগে যুগে জ্বালিয়েছে সহস্র কাব্যের প্রদীপ তা মধুসূদনের কবিকল্পনাকে যেন একবারেই উজ্জীবিত করতে পারে নি। গুরুত্ব রূপায় যে দিব্য চক্ষু তিনি পেয়েছেন, তা দিয়ে শুধু দেখলেন—

দেখিছ স্বক্ষণে

শিলা জলে ; কুন্তকর্ণ পশিল সমরে,

চলিল অচল যেন ভীষণ ঘোষণে,

কাঁপারে ধরায় ঘন ভীম-পদ-ভরে।

বিনাশিলা রামাহুজ মেঘনাদ রণে ;

বিনাশিলা রঘুরাজ রক্ষোরাজেশ্বরে।

কতকগুলি ঘটনার এই নীরস বিবরণের মধ্যে যেমন ভারতবর্ষের ‘ভূতলজঠর থেকে উদ্ধৃত’ রামায়ণের মর্মরস ধরা পড়ে নি, তেমনি কোন গভীরতর উপলব্ধির ব্যঞ্জনা সঞ্চারের আয়োজন হয় নি। মধুসূদন যেটুকু দেখেছেন তা রূপোচ্ছল নয়—তার সৌন্দর্য-চেতনার স্বাক্ষর কোথায়ও নেই। তার চেয়েও লক্ষণীয়, কবির ক্লাস্তমন যেন কিছু ভাবতে চায় নি—তাই সনেটটি পড়বার সময় কোনো ভাবের বালক পাঠকের মনকে আলোকিত করে দেয় না। মধুসূদনের মনোভঙ্গি এখানে বড়ই গছাঙ্ক। বলা দরকার, একথাগুলি তাঁর সনেট-সংগ্রহের অনেকগুলি কবিতা সম্পর্কেই প্রযোজ্য এবং সে কারণে তাদের কাব্যমূল্যও খুবই সীমিত।

তবে পূর্বে ভাবা-প্রসঙ্গে যে কয়েকটি সনেটের সংপ্রশংস উল্লেখ করেছি, কবিশ্বের দিক থেকেও সেগুলি বিশেষ উপভোগ্য বলে মনে করি। তার কারণ, মধুসূদনের দুঃখত্রস্ত চিন্তা এদের মধ্যে স্থতির বাতায়ন খুলে দিয়েছে। কবির স্থিতি পাকা জহরির মতো তার মণিকূটীমে যে স্থূলভ রত্নকণাগুলি গোপনে সঞ্চয় করে রেখেছিল, শেষ বোঝাপাড়ার দিনে তা আচল বিহিয়ে কবিকে দেখিয়ে দিল। মধুসূদন দেখতে পেলেন দেশের দুঃস্বপ্ন ও চিন্তায় মূর্তি; বুঝতে তাঁর দেবী হল না—এই তাঁর নতুন প্রত্যয়ের উপকরণ, এই পট্টেই ঘটবে তাঁর শেষ রসভীর্ণ-বাতা। এইভাবে দুঃখের হোমায়ি-শিখা জ্বালিয়ে সত্যের যে খাঁটি সোনা তৈরী করলেন, তাকে তিনি পরম মমতায় গ্রহণ করলেন। বলে গদ্যছদ্ম জয়কুমির

প্রাণ-সংবেদনায় ও কবির আত্মবিকারের আন্তরিকতায় এই সনেটগুলিও হয়ে উঠেছে মর্মস্পর্শী। তাছাড়া সনেটগুলির ভাবে ও রূপে কবির হৃদয়-রসের স্বধাক্করণের সঙ্গে এসে যুক্ত হয়েছে কল্পনার লাবণ্য। যে মধুসূদন জানতেন—

সেই কবি মোর মতে, কল্পনা সুন্দরী  
যার মনঃ-কমলেতে পাতেন আসন,  
অন্তগামি-ভাষ-প্রভা-সদৃশ বিতরি  
ভাবের সংসারে তার স্ববর্ণ-কিরণ।

—কবি।

তিনি যেন এই কবিতাগুলির মধ্যেই কল্পনার ডানায় ভর করে মানসাত্তিসারের স্বযোগ পেয়েছেন। আর সেই কারণেই কবির অন্তরাশ্রিত ভাবলোকে কল্পনার মায়াঘন ছটা লক্ষণীয় হয়ে উঠেছে। পূর্বে দেখেছি, কবিতাগুলির মধ্যে ভাবের যে স্ববমা আছে, তার বাহ্য মূর্তি রচনায় ভাষা, ছন্দ, অলঙ্কারেরও সুন্দর সহযোগিতা ঘটেছে। উল্লিখিত সনেটগুলির দেহ-আত্মার এই সৎ ও স্ববম প্রকাশের মধ্যেই তাদের কাব্যমূল্য নিহিত। মধুসূদনের সার্থক সনেটগুলির অন্ততম উদাহরণ হিসেবে আমরা ‘বিজয়া-দশমী’ সম্পূর্ণ উদ্ধৃত করছি—

“যেও না রজনি, আজি লয়ে তারাদলে !  
গেলে তুমি, দয়াময়ি, এ পরাণ যাবে !—  
উদিলে নির্দয় রবি উদয়-অচলে,  
নয়নের মণি মোর নয়ন হারাবে !  
বার মাস তিতি, সতি, নিত্য অশ্রুজলে,  
পেয়েছি উমায় আমি ! কি শাস্তনা-ভাবে—  
তিনটি দিনেতে, কহ, লো তারা-কুন্তলে,  
এ দীর্ঘ বিরহ-জালা এ মন জুড়াবে ?  
তিন দিন স্বর্ণদীপ জলিতেছে ঘরে  
দূর করি অন্ধকার ; শুনিতেছি বাগী—  
মিষ্টতম এ সৃষ্টিতে এ কর্ণ-কুহরে !  
ষিগুণ আশার ঘর হবে, আমি জানি,  
নিবাও এ দীপ যদি !”—কহিলা কাতরে  
নবমীর নিশাশেষে গিরীশের রাণী।

## ৫। চতুর্দশশতাব্দীতে মধুসূদনের অনুকরণ

যুগপ্রবর্তক কবিদের দুর্ভাগ্য এই যে, সমকালের কাছে তাঁদের সৃষ্টিকর্মের যথার্থ মূল্য সাধারণতঃ ধরা পড়ে না। প্রথাভ্রুগত পূর্বতন কাব্যকলার বিরুদ্ধে তাঁদের যে বিদ্রোহ ভাব ও রীতির মৌলিকতার প্রকাশ পায়, তার প্রকার ও প্রকৃতি নিয়ে ভুল বোঝার দৃষ্টান্তও বিরল নয়।<sup>১</sup> অনেক সময় দেখা যায়, নবকাব্যকলার কোনো গোঁণ লক্ষণের ওপর অত্যধিক গুরুত্ব আরোপিত হয় এবং সেদিক থেকেই তার ব্যর্থ অনুসরণের চেষ্টা প্রবল হয়ে ওঠে। তাছাড়া নূতন ভাব ও রূপ নিয়ে যুগস্রষ্টার কাব্যকৃতি যে পূর্ণ গোলকীয় ও অখণ্ড লাভ করে, তার যথার্থ আদর্শানুশীলন কতকটা সমভাবুকতা ও তুলনীয় শিল্প-দক্ষতার ওপর নির্ভর করে। অথচ অনুবর্তীরা সে-সম্বন্ধে সচেতন না থেকেই অকম অনুসরণে এগিয়ে আসেন। ফলে সৃষ্টি হয় ক্যাশানের<sup>২</sup>, সেই ক্যাশানের নিজস্ব মূল্য স্বভাবতঃই সামান্য।

মধুসূদন ‘চতুর্দশশতাব্দী কবিতাবলীতে’ যে নূতনত্ব প্রবর্তন ও প্রতিষ্ঠা করেছিলেন সমসাময়িক ও অনুবর্তী কবিরা তার স্বরূপ ধরতে পারেন নি। তাঁরা সনেট বলতে বুঝলেন, চোন্দ্র চরণের কবিতা। কিন্তু সেই চোন্দ্র চরণের

১. হেমচন্দ্রের খণ্ডকবিতাসংগ্রহ ‘কবিতাবলীর’ (১৮৭০) প্রথম খণ্ড প্রকাশিত হলে ‘কলিকাতা গেজেটে’ তার এই পরিচয় দেওয়া হয়—‘পুস্তকের নাম—কবিতাবলী বা Sonnets। বিষয়—বিবিধ বিষয়ক Sonnets,...’। অর্থাৎ খণ্ডকবিতাগুলিকে সনেট নামে অভিহিত করা হয়। সেকালে সনেট বলতে যে ছোটকবিতাকে মনে করা হত এবং সনেটের স্বরূপ সম্বন্ধে যে স্পষ্ট ধারণা ছিল না, এটা তার প্রমাণ।

২. ‘যারা সাহিত্যের ওয়রাও-দলের, যারা নিজের মন রেখে চলে, স্টাইল তাদেরই। আর যারা আমলা-দলের, দেশের মন রাখা বাদের ব্যবসা, ক্যাশান তাদেরই। বঙ্কিম স্টাইল বঙ্কিমের লেখা “বিষয়কে,” বঙ্কিম তাতে নিজেকে মানিয়ে নিয়েছেন; বঙ্কিম ক্যাশান নাসিরামের লেখা “মনোমোহনের মোহনবাগানে,” নাসিরাম তাতে বঙ্কিমকে দিয়েছে মাটি করে।’—শেখের কবিতা।



আয়তনের মধ্যে একটানা ভাবের প্রবাহ ও পয়ার-মিল যে অনভিপ্রেত এটা যেমন তাঁরা বুঝতে পারলেন না, তেমনি নিয়মাহুগ মিল ও গাঢ়বন্ধ কাঠামোর মধ্যে ভাবের উপস্থাপনায় যে এর শিল্পসৌন্দর্য নিহিত, এ তত্ত্বও তাঁদের কাছে ধরা পড়ল না। ফলে অমুভবীদের হাতে মধুসূদনের সনেট হয়ে দাঁড়াল চতুর্দশ পদের খণ্ডকবিতা মাত্র। নূতন শিল্পরূপের প্রতি কবিশ্রুত আকর্ষণ বশতঃ কিংবা অন্তর্লোকের ভাবচিন্তা প্রকাশের উপযুক্ত বাহন বলে মনে হওয়ায় সনেটের দিকে তাঁরা হাত বাড়ান নি, তাঁরা সনেটের চর্চা করেছেন নিতান্তই ক্যাশান হিসেবে।

সনেটের ক্ষেত্রে মধুসূদনের প্রথম অমুকারক হচ্ছেন রামদাস সেন। ১৮৬৭ খৃষ্টাব্দে ৫০টি কবিতা নিয়ে তাঁর ‘চতুর্দশপদী কবিতামালা’ প্রকাশিত হয়। পরে গ্রন্থটি যখন ‘কবিতালহরীর’ অন্তর্ভুক্ত হয় তখন চতুর্দশপদীর সংখ্যা দাঁড়ায় ৫৩। কবিতাগুলির শিরোনাম হচ্ছে এই—আমি; কবির মাইকেল মধুসূদন দত্ত; কপালকুণ্ডলা; ভগবান শঙ্করাচার্য; তুষারাবৃত গিরি; বন্ধু-বিয়োগ—১; বন্ধু-বিয়োগ—২; মৃন্দের দুর্গ; পাজি লং সাহেব; পাপীর খেদ—১; পাপীর খেদ—২; পাপীর খেদ—৩; কাসীম বাজারের ধ্বংস; ভট্ট মোক্ষমূলর; ফিলিপস্কী; সঙ্গীত; নাট্যশাস্ত্রপ্রণেতা ভরতমুনি; ইয়ং বেঙ্গল—ভগুতপত্নী; বালক; যুবা—১; যুবা—২; সংসার; পরমভাগবত শ্রীরূপ ও শ্রীসনাতন গোস্বামী; আচার্য গোবর্ধন; ময়ূর ভট্ট; দাম্পত্য-প্রেম; রাখাল ও তাঁহার প্রণয়িনী; রোদাবার রূপ বর্ণন; শ্রীশ্রীচেতনদেব; রাজা রামমোহন রায়ের সমাধি মন্দির দর্শনে; নূতন কাব্যকর্তা; রাজা নন্দের সভায় অপমানিত চাণক্য পণ্ডিতের উক্তি; স্বকবি শ্রীনিহল্য মিশ্র; কবি কর্ণপুর, ভর্তৃহরি; পর্বতময় প্রদেশে বড়বৃষ্টি; সেরাজদৌলার প্রেতস্তম্ভ দর্শনে—২; রাত্রিকালে সমুদ্র দর্শনে; রাত্রি এবং প্রভাত—১; রাত্রি এবং প্রভাত—২; বিষপূর্ণ পাত্রহস্তে কৃষ্ণকুমারী; বীর বাক্যাবলী—১; বীর বাক্যাবলী—২; শোকাকুলা কামিনী; বৃদ্ধদেব; বান্দীর রাণী লক্ষ্মীবাই; অহল্যা বাই; কাস্মীরাদিপতি শ্রীহর্ষদেব; জন্মভূমি; মহাত্মা গোকুল দাস তেজপাল; বিদ্যা; চাতক।

৩. ১২৭৫ সালে শ্রীনিমাইচরণ মুখোপাধ্যায় কর্তৃক প্রকাশিত ‘কবিতালহরীর’ দ্বিতীয় সংস্করণ লক্ষ্য।

এই হটীপত্রের দিকে তাকালে চতুর্দশপদীগুলির বিষয়-বৈচিত্র্য প্রথমেই চোখে পড়ে। মধুসূদনের আদর্শ অঙ্কুরণ করেই তিনি প্রেমকে এদের একমাত্র উপজীব্য করেন নি, চতুর্দশপদী নামে ‘নানাবিধয়িণী কবিতাকলাপ’ রচনা করেছেন। ব্যক্তি, প্রকৃতি, পাখী, সংসার, জীবনের বিভিন্ন দশা, সঙ্গীত, কবি, সাহিত্যোক্ত চরিত্র, ঐতিহাসিক ঘটনা বা ধ্বংসাবশেষ অবলম্বনে তিনি যে কবিতা রচনা করেছেন মধুসূদনের সনেট স্মৃতিতেই তার প্রেরণাশূল। সনেটের বিষয়বস্তু হিসেবে এদের মূল্য অবশ্যস্বীকার্য। এ-প্রসঙ্গে ‘রহস্ত-লন্দর্ভের’<sup>৪</sup> মন্তব্য উল্লেখযোগ্য—‘...তাহার প্রায় সমস্ত বিষয়গুলি স্মৃচাক এবং নীতিগত।’

‘চতুর্দশপদী কবিতামালার’ রামদাস সেন মধুসূদনের আদর্শাঙ্কুরণে চতুর্দশ-মাত্রক অঙ্করবৃত্ত ছন্দ ব্যবহার করেছেন। মাঝে মাঝে প্রবাহমান ছন্দের প্রয়োগও লক্ষণীয়।<sup>৫</sup> বাড়লা সনেটের পক্ষে এই ছন্দের উপযুক্ততা সন্দেহে সচেতন থেকে তিনি এটা করেছেন কিনা, বলা কঠিন। তবে জ্ঞাতসারেই হোক বা অজ্ঞাতসারেই হোক তিনি যে ছন্দের ক্ষেত্রে পূর্বসূরীর পথেই চলবার চেষ্টা করেছেন, এটা তাঁর পক্ষে প্রণয়সার কথা। তাছাড়া রামদাস কোনো কবিতাতেই চোদ্ধ চরণের সীমা লঙ্ঘন করেন নি। মনে রাখা দরকার, সে-যুগের কবি ও সমালোচকদের চোখে চোদ্ধ চরণের স্থনির্দিষ্টতাই ছিল সনেটের প্রধান লক্ষণ। সে-কারণেই ‘চতুর্দশপদী কবিতামালার’ আলোচনা প্রসঙ্গে ‘নানাপ্রবন্ধ’<sup>৬</sup> পত্রে বলা হয়েছিল—‘প্রত্যেক কবিতাই চতুর্দশ পদে সমাপ্ত, এই নিমিত্ত ইহার নাম চতুর্দশপদী।’

রামদাসের চতুর্দশপদীগুলির ভাষায় মধুসূদনের প্রভাব আছে। পূর্বসূরীর অঙ্কুরণে তিনি অনেক ক্ষেত্রে শব্দ ও বাক্যাংশ বোজনা করেছেন—‘ভেমতি’; ‘কি শোভা ধরেছে; এবে; হুমল; কুরঙ্গ শিশু; পোড়া মনে; প্রহুমিত; হুশোভিত; বিজ্ঞানরী; বিরল বদনে বসি; বিখ্যাত নামে রূপ, সনাতন; অহুরে বাজিছে বীণা; খন্ডোভের মালা; হুমধুর কাব্য; হুকবি; মানস-

৪. ৪ পর্ব, ৪৬ খণ্ড।

৫. ‘অমিত্রাকরগুলিও নীরস হয় নাই।’ —১২৭৪, ৩রা মাঘ, সংবাদ প্রভাকর।

৬. ১২৭৪, মাঘ, দ্বিতীয় ভাগ, ১০ম সংখ্যা।

প্রকৃষ্টকর স্বর্গীয় সুরভি, তমালের তলে; রাধিকা-রমণে; শ্রাম গুণমণি; মধুস্রম মধুমােসে; শ্রীমধুস্রদন; গোড়-জন-মন; সদর্পেতে বীরহিয়া জাগিল অমনি; দিবানিশি ভ্রমিতেছে ইত্যাদি। তাঁর কবিতার মিলও অনেক ক্ষেত্রে মধুস্রদনের সনেটের মিল স্বরণ করিয়ে দেয়। মধুস্রদনের মতোই তিনি মিলে হলন্ত অক্ষর কিছু কিছু ব্যবহার করেছেন বটে, তবে বেশী ব্যবহার করেছেন স্বরাস্ত অক্ষর। মিলসূচক শব্দগুলি হয় দুই মাত্রার, নয় তিন মাত্রার; চার মাত্রার শব্দ খুব কম চোখে পড়ে।

সুভদ্রা এটা অনস্বীকার্য যে, রামদাসের 'চতুর্দশপদী কবিতামালা' মধুস্রদনের 'চতুর্দশপদী কবিতাবলী'র আদর্শে রচিত। আর সেইজন্যই 'কবিবর মাইকেল মধুস্রদন দত্ত' নামে একটি চতুর্দশপদী লিখে তিনি গুরুর প্রতি জ্ঞান নিবেদন করেছেন—

মধুস্রম মধুমােসে মোহন-বীশরী ।  
 বাজান নিকুঞ্জবনে রাধাকান্ত-হরি ॥  
 শুনি গোপ গোপীগণ আনন্দে বিহ্বল ।  
 চকিত স্বগিত নেত্রে হেরে বনস্থল ॥  
 তেমতি বংশীর রবে শ্রীমধুস্রদন ।  
 প্রেমানন্দে ভাসাইলা গোড়-জন-মন ॥  
 বীরাঙ্গনা, ব্রজাঙ্গনা, তিলোত্তমা মুখে ।  
 তানলয় সঙ্গীতের ধ্বনি শুনি স্মৃথে ॥  
 পুনঃ মেঘনাদ মুখে রণ ভেরি শুনি ।  
 সদর্পেতে বীরহিয়া জাগিল অমনি ॥  
 নবরসে প্রাপ্তরিত তোমার সঙ্গীত ।  
 কাব্য-প্রিয় বাঙ্গালির যাহে জয়ে প্রীত ॥  
 কাব্যের কানন দিকে পুনঃ কর্ণ ধায় ।  
 শুনিতে নূতন স্বর তোমার গাথায় ॥

কিন্তু মধুস্রদনের 'চতুর্দশপদী কবিতাবলীতে' যে 'নূতন স্বর' শোনা গিয়েছিল, রামদাস তার স্বরূপ ঠিক মতো ধরতে পেরেছিলেন বলে মনে হয় না। চোন্ধ চরণের রূপবদ্ধ, চরণে চোন্ধ মাত্রার শাসন, মিলে দুই বা তিন মাত্রার শব্দ ব্যবহার, স্বরাস্ত অক্ষরের সাহায্যে মিল-যোজনা ইত্যাদি ক্ষেত্রে তিনি মধুস্রদনের আদর্শ বিশ্বস্তভাবে অঙ্গস্বরণ করলেও সনেটের আরও কতকগুলি অপরিহার্য লক্ষণ

উপেক্ষা করেছেন। আমরা পূর্বে দেখেছি, মধুসূদন পাশ্চাত্য মডেলের দিকে দৃষ্টি রেখে পেত্রাকার্ন সনেটগুলিতে একটা বিধাবিভক্ত রূপাবয়ব নির্মাণ ও দুই অংশের মধ্যে ভারসাম্য বজায় রেখে পরিণামে এক অখণ্ড তন্ত্রিয়া সুবন্দ সৌন্দর্য সৃষ্টি করবার চেষ্টা করেছিলেন। অন্তরঙ্গ ভাব ও বহিরঙ্গ রূপের এই বিন্যাস-তন্ত্রির সঙ্গে তাল রেখে অষ্টক-বট্কে বিভিন্ন মিল বোঝানার দিকেও তাঁর দৃষ্টি ছিল। মিল্টনীয় সনেটগুলির মধ্যে অষ্টক-বট্কে বিভাগ না থাকলেও মিল-বিভাগে বিনিষ্ঠতা দেখতে পাওয়া যায়। আর তিনি যে কয়টি সেক্সপীরীয় টমের সনেট লিখেছেন, তাতে পাশ্চাত্য মডেলের সাংগঠনিক ও মিলগত বৈশিষ্ট্য একেবারে উপেক্ষিত হয় নি। সত্যকথা, তাঁর রচিত পেত্রাকার্ন ও সেক্সপীরীয় সনেটগুলিতে নিয়মের ব্যতিক্রম অনেক আছে, তৎসঙ্গেও তাদের আকৃতি ও প্রকৃতির বিনিষ্ঠতা বুঝতে পারা যায়। কিন্তু রামদাস চতুর্দশপদী কবিতামালার পেত্রাকার্ন ও সেক্সপীরীয় সনেটের বিশেষ শিল্প-সুত্রগুলি একেবারে বর্জন করেছেন। তাতে যেমন ভাব প্রকাশের dialectical পদ্ধতি, তেমনি logical পদ্ধতি অল্পসংগ্রহের কোন চিহ্ন নেই—ফলে ভাবে ও রূপে তাদের কোনো বিশেষ চরিত্র ফুটে ওঠেনি, ভাবের একটানা প্রবাহে সাধারণ কবিতা হয়ে উঠেছে মাত্র। সবচেয়ে আশ্চর্যের বিষয়, মধুসূদনের সনেটে মিল-বৈচিত্র্য দেখেও তিনি চিরাচরিত পয়ার-মিলে সনেটগুলি রচনা করেছেন এবং আধুনিক-পূর্ব রীতি অল্পসংগ্রহ চরণশেষে এক দাঁড়ি ও দুই দাঁড়ি ব্যবহার করেছেন। অর্থাৎ কবির রচনা ভঙ্গি প্রাথমিক মিত্রাকর বিপদীর মতো, তাতে কোনো নূতনত্ব নেই।

এ থেকে সিদ্ধান্ত করতে হয়, রামদাস সনেটের সাধারণ শিল্প-সুত্রগুলি মোটামুটি অল্পসংগ্রহ করলেও বিশেষ শিল্প-সুত্রগুলি একেবারে বর্জন করায় তাঁর রচিত কবিতাগুলি সনেট হয়ে উঠতে পারেনি, চতুর্দশপদী কবিতামাত্র হয়েছে।

যে সব চতুর্দশপদীতে ভাগবত বিভাজন আছে, সেখানেও কবি পূর্বপরিকল্পনা অল্পসংগ্রহী ও সচেতনভাবে সেই বিভাজন ঘটান নি। যেমন ‘মুন্সের দুর্গ’ কবিতার মুন্সেরে মীরকাশিমের চিরস্থায়ী কীর্তির কথা আছে প্রথম ছয় চরণে, পরের আট চরণে আছে ‘মারাকিনী আশার কাহিনী’।

এখন প্রশ্ন হচ্ছে, কবিতা হিসেবে তাঁর চতুর্দশপদীগুলির মূল্য কতটুকু? সেকালের সমালোচকেরা কবিতাগুলির যে প্রশংসা করেছিলেন,<sup>১</sup> তার কি কোনো

১. ‘অধিকাংশ কবিতাই প্রাঞ্জল, স্থূললিত এবং হুজুর্বা’—১২৭৪, ৩রা মাঘ, লংবাদ-প্রভাকর।

সঙ্গত কারণ আছে? সে বিচার করতে গিয়ে আমাদের স্মরণ রাখতে হবে, রামদাস উচ্চ প্রতিভাসম্পন্ন কবি ছিলেন না। দ্বিতীয়তঃ কোনো গভীর অন্তঃপ্রেরণা থেকে নয়, নিতান্তই ক্যাসানের মোহ থেকে কবিতাগুলির জন্ম। তৃতীয়তঃ রামদাসের আদর্শহীনীয় মধুসূদনের সনেটেও অনেক ক্ষেত্রেই তেমন কবিত্বগুণোপেত নয়। এমনি অবস্থায় রামদাসের নিছক চতুর্দশপদীগুলিতে কবিত্বসম্পদ যে সীমিত পরিমাণে থাকবে, এটা স্বাভাবিক। তবু সেকালের (মধুসূদনের কাব্য বাদে) বাংলা কবিতার ঐতিহাসিক পটভূমিকা ও সাধারণ মনের কথা বিবেচনা করলে রামদাসের কবিতাগুলিকে ‘অ-কবিতা’ বলা যায় না। কবিতাগুলিতে আর কিছু না থাক ভাবের পরিচ্ছন্নতা ও প্রকাশভঙ্গির প্রাঞ্জলতা আছেই। একটা পরিমিত পরিসরের মধ্যে মনের কথা শুছিয়ে বলার শক্তিও অর্জন করেছেন। ‘অমূল্য কবির যশ’ স্বহস্তে গ্রহণ করতে গিয়ে কবি যে একেবারে ‘উপহাসাম্পদ’ হয়ে ওঠেন নি, নিম্নোদ্ধৃত কবিতাটি তার অন্ততম উদাহরণ—

স্বর্গীয় অমৃত ইহা কে বলে গরল।  
সমুদ্রমুখে বাহা দেবতা সকল  
উঠাইলা যত্ন করি। পিতার আদেশ  
পালিবারে ;—হলাহল স্মরিয়া মহেশ  
মুহূর্তেকে পান করি আক্লান্দ অন্তরে।  
দেখুন আমার কার্য দেবতানিকরে ॥  
পরিণয় কালে নারী বসন ভূষণে  
স্ব-সৌন্দর্য বৃদ্ধি করে। বিবিধ রঞ্জে  
রঞ্জে হুকোয়ল তত্ব। আমিও তেমন  
পরিয়াছি চেল বস্ত্র স্তব্ধ রতন  
সাধিতে পিতার আজ্ঞা। দেশের মঙ্গল  
হয় যদি আমা হতে-জীবন সকল ॥

‘কবিতাগুলি দ্বয়গ্রাহী হইয়াছে।’—১২৭৪, ৬ই কান্ডন, সোমপ্রকাশ।

‘কবিতামালা কবিতালহরী অপেক্ষা অধিকতর পরিকার পরিচ্ছন্ন হইয়াছে।’—১২৭৪, পৌষ, ১ম খণ্ড, ১১ সংখ্যা, অবোধবন্ধু।

‘ইহার অধিকাংশই সরল, সুমিষ্ট, এবং গাঢ় ভাব সমন্বিত।’—১২৭৪, মাঘ, দ্বিতীয় ভাগ, ১০ম সংখ্যা, নানা প্রবন্ধ।

বিসর্জি পরাণ করি সর্পবিষপান।

মৃত্যু অস্ত্রে যেন দৈশ স্বর্গে পাই স্থান ॥

—বিষপূর্ণ পাত্র হস্তে কৃষ্ণকুমারী ॥

২.

সনেটে মধুসূদনের অঙ্ককরণের দ্বিতীয় দৃষ্টান্ত হচ্ছে ১২৮০ সালে<sup>১</sup> প্রকাশিত রাধানাথ রায়ের ‘কবিতাবলী (দ্বিতীয় খণ্ড)’। গ্রন্থটিতে ৪৪টি চতুর্দশপদী আছে। প্রকাশকের নিবেদনে প্রকাশ, কবি ছিলেন উৎকলবাসী। মধুসূদনের সনেট সেকালে কতটা জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল, উৎকলবাসী কবির এই কাব্য-সংগ্রহে তার প্রমাণ মেলে। ‘কবিতাবলীর’ বিষয়-সূচী হচ্ছে এই—ঈশ্বর-স্তোত্র; নগোৎসঙ্গে হ্রদ; মহাখেতা; সাবিদ্রী; মন্থক; তিলোত্তমা; গিরি-নির্ঝরিনী; নিবাত-কবচ-যুদ্ধে; শ্রেণীবদ্ধ তারাত্রয়; রতি; দময়ন্তী; কোন ঐশ্বর্যশালীর প্রতি; ব্রাহ্মণী-তীর; যুবক; আশা; মাধব; তৃণাবৃত-চন্দ্রমল্লিকা; কপালকুণ্ডলা; কমলিনী; স্বীয় বনিতার প্রতি বিদেশীর প্রত্যাশার; অশোক; শরৎ; শচী; পাতকী; শীতকাল; রোশিনারা; ঘরচুকী (বিহঙ্গবিশেষ); প্রভারিত প্রেমিক; নব প্রণয়ী; কৃষ্ণক-শিশু; চন্দ্রের পাশে তারা; কুমুদী; সতী; কোন বিদেশীয় বন্ধুর প্রতি; শোণিতা নদী; হিংসা; দুর্জন; ক্রোধ; বিজ্ঞান; দাশরথি; চন্দ্রোদয়ে কুরুরীর রব প্রবণে; দণ্ডকারণ্য; সাংকাল; নব-কপাল। কবির কাব্যগ্রন্থখানির বৈশিষ্ট্য হচ্ছে—(১) বিষয়-বৈচিত্র্য; (২) চতুর্দশপদীক অঙ্করবৃত্ত ছন্দ; (৩) মিলে দুই ও তিন মাত্রার শব্দের প্রচুর ব্যবহার; (৪) প্রধানতঃ স্বরাস্ত্র অঙ্করের দ্বারা মিল-রচনার চেষ্টা; (৫) স্থানবিশেষে প্রবহমান ছন্দের প্রয়োগ; (৬) কিছু সনেট-পরম্পরা রচনা। এই সব ক্ষেত্রে রাধানাথ যে মধুসূদন ও রামদাসের চতুর্দশপদীর ধারাই অব্যাহত রেখেছেন, তাতে কোনো সন্দেহ নেই।

১. কবিতাবলী (২য় খণ্ড), শ্রীরাধানাথ রায় প্রণীত ও শ্রীবৈকুণ্ঠনাথ দে কর্তৃক প্রকাশিত। ১২৮০। ১২৭০ সালের ২০শে আষাঢ়ের তারিখসম্বলিত প্রকাশকের ‘নিবেদনে’ বলা হয়েছে—‘গ্রন্থকার প্রায় ৪৫ বৎসর পূর্বে এই পুস্তকের অধিকাংশ লিখিয়া বসিয়াছিলেন।’ এই বিজ্ঞপ্তী অনুযায়ী গ্রন্থটির অধিকাংশ কবিতা ১২৭৪/৭৫ সালে লিখিত।

তবে এদিক থেকে ভিন্নপ্রদেশবাসী কবি রাধানাথের কৃতিত্ব রামদাসের চেয়ে বেশী। রামদাস সর্বত্রই মিত্রাকর স্থিতিদীপ দ্বারা চতুর্দশপদী রচনা করেছেন। কিন্তু রাধানাথ মধুসূদনের অমূল্যসুধে চতুর্দশপদীগুলিতে একান্তর ও দূরান্তরিত মিল-যোজনায় সাধু প্রয়াস দেখিয়েছেন। এবং সেদিক থেকে তিনি যে তাঁর কবিতাগুলিকে অনেক বেশী পরিমাণে সনেট-লক্ষণে ভূষিত করতে পেরেছেন, একথা স্বীকার করতেই হবে। তবে তাঁর চতুর্দশপদীতেও আবর্তন সন্ধির অভাব এবং অষ্টক-ষট্‌ক বিভাগের অল্পপস্থিতি চোখে পড়ে। তাছাড়া অষ্টকে দুটি এবং ষট্‌কে দুটি বা তিনটি মিল-যোজনায় কবি অসমর্থ হয়েছেন এবং অনেক চতুষ্ক ও অষ্টকের শেষে ভাবযতি প্রয়োগ করেন নি। আর তারই ফলে তাঁর চতুর্দশপদী-গুলি খাঁটি পেত্রাকীয় রূপধর্ম লাভ না করে একটানা ভাবের প্রবাহে মিশ্রিত সনেটের মতো হয়ে উঠেছে। একটি উদাহরণ দিচ্ছি—

দিনান্তে যখন আমি বসি শিলাতলে	ক
নিভুতে, চিন্তায় রত থাকি এ বিজনে,	খ
কে তুমি জুড়াও কর্ণ মৃদু কলকলে ?	ক
রম্য আখি চাক্র রূপে ? গিরি আরোহণে	খ
হীরক-সোপান-শ্রেণী তুমি কি বিমলে ?	ক
অথবা মুকুতামালা বহুধরা স্তনে ?	খ
নির্মলা বিভূষিত দয়া। শ্রামল অঘরে	গ
পয়োরশি রূপে কি লো উর বরাঙ্গনে	খ
এ ভবে, ধূইরে পথে নক্ষত্র-নিকরে,	গ
মলিনি তাদেয় আভা ধবল কিরণে ?	খ
তাই কি নগেন্দ্র সাধে ধরেন মস্তকে	চ
তোমায় ? এরূপ যদি লো হুরযুবাতি !	ছ
উরি ধরাধামে, ( তোমা প্রণমি পুলকে )	চ
নাশ গো কলুষ-রাশি, এ রম্য মিনতি।	ছ

—গিরি-নির্ঝরিণী।

লক্ষণীয়, সবচেয়ে কবিতাটিতে পেত্রাকীয় সনেটস্থলত ৫টি মিল আছে; তবে সেই ৫টি মিলের প্রয়োগ রীতিসম্মত নয়। প্রথম আট ছন্দে ‘ক, খ’ মিলের সঙ্গে ‘গ’ মিলের ব্যবহার সম্ভব হয় নি, কারণ অষ্টকে ২টি মিল থাকাই বাঞ্ছনীয়। শেষ ছন্দে অষ্টকের অন্তর্গত ‘খ’ মিলের পুনরাবর্তনও অজিগ্রেত নয়

প্রথম চতুষ্ক ও অষ্টকের পরে কোনো প্রকারের ছেদ-চিহ্ন নেই; তাতে একদিকে যেমন চতুষ্ক ছাটি স্বতন্ত্র মর্বাদায় অধিষ্ঠিত হয় নি, তেমনি অন্যদিকে আবর্তন-সন্ধির অভাবে কবিতাটি মিল্টনের সনেটের মতোই ‘verse paragraph’ হয়ে উঠেছে। রাধানাথের এই কবিতায় প্রবহমান ছন্দ ব্যবহৃত হয়েছে। দ্বিতীয়, নবম ও দ্বাদশ ছত্রে তিন মাত্রার পর, চতুর্থ ও সপ্তম ছত্রে আট মাত্রার পর উপচ্ছেদ বা পূর্ণচ্ছেদের প্রয়োগ স্বভাবতঃই মধুসূদনের অল্পস্বত মিল্টনীয় ছন্দ-পদ্ধতির কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। অগ্গাচ্ছ কয়েকটি কবিতার মিলের পদ্ধতি, চতুষ্ক ও অষ্টক গঠন এইরূপ—

### ঈশ্বর-স্তোত্র

প্রথম চতুষ্ক : সবে-স্বরে-অস্বরে-পল্লবে (কথথক ; চতুষ্ক-শেষে ছেদ-চিহ্ন নেই)

দ্বিতীয় চতুষ্ক : গীতে-মিলনে-আলিঙ্গিতে-স্বনে (গঘগঘ ; নেই)

ষট্ঠক : কল্লোলিনি-কলরবে-কাদম্বিনি-নীলার্ণবে-কামিনী-নীরবে (চক চক চক)

এখানে মিলের ক্ষেত্রে খুবই অনাচার লক্ষ্য করা যায়। প্রথম চতুষ্কের মিলের পুনরাবর্তন দ্বিতীয় চতুষ্কে হয় নি। ষট্ঠকেও অষ্টকের ‘ক’ মিলের ব্যবহার একেবারেই নিয়ম-বিরুদ্ধ। প্রথম ও দ্বিতীয় চতুষ্কের শেষে কোনোরূপ ছেদ-চিহ্ন নেই, কিন্তু দশম চরণের শেষে পূর্ণচ্ছেদ ব্যবহৃত হয়েছে।

### মহাশেতা

প্রথম চতুষ্ক : কাননে-কমলে-স্বকলে-জীবনে, (কথথক)

দ্বিতীয় চতুষ্ক : তীরে-গভীরে-পবনে- করে, (গগথগ)

ষট্ঠক : যুবতী-যেমতি ; (চচ, দ্বিপদী)

তরে-অনে-প্রবণে-ঝরে (গককগ)

মোট ৪টি মিল আছে (তীরে ও করে জাতীয় শব্দ একই মিলের অন্তর্ভুক্ত ধরে নিয়ে) এবং তাদের প্রয়োগও বিশৃঙ্খল।

প্রথম চতুষ্ক : উপবনে-ছলে-সঘনে-কমলে। (কথথথ)

দ্বিতীয় চতুষ্ক : দরপণে-কলকলে-স্বলে-ধল্লিঙে, (কথথচ)

ষট্ঠক : শিঙিতে-কুন্তলে-প্রবণে-শিহরি-বিভাবরি-স্বপনে (চথকছচক)

এখানে সর্বমুখ্য ৪টি মিল আছে এবং অষ্টকে ও ষট্ঠকে তাদের ব্যবহার যথেষ্ট।



সুতরাং এই সিদ্ধান্ত করা অস্বাভাবিক হবে না যে, রাধানাথ তাঁর চতুর্দশপদীতে রামদাসের মতো দ্বিপদীর অন্ত্যমিল ব্যবহার করেন নি বটে, তবে মিলের ক্ষেত্রে তিনিও যথেষ্ট স্বাধীনতা ভোগ করেছেন এবং কোনো নির্দিষ্ট ছক অনুসরণ করতে চান নি।

সায়ংকাল, দাশরথি, ক্রোধ, চন্দ্রের পাশে তারা, প্রভাবিত প্রেমিক, ঘরচুকী, কমলিনী, কপালকুণ্ডলা, রতি ইত্যাদি কবিতার শেষে মিত্রাক্ষর দ্বিপদী চোখে পড়ে। কিন্তু সেক্সপীরীয় সনেটের পয়ারপুচ্ছের মধ্যে যে epigrammatic গঠনভঙ্গি লক্ষ্য করা যায়, তা এই কবিতাগুলির মধ্যে অনুপস্থিত। উদাহরণ স্বরূপ কপালকুণ্ডলা শীর্ষক কবিতাটির অন্ত্যদ্বিপদীতে যে মিল ব্যবহৃত হয়েছে (নিরঞ্জন-জীবন মিলসূচক শব্দ), তা পূর্ববর্তীতে অল্পরূপ মিলেরই অনুসরণ মাত্র (নবম ও দ্বাদশ চরণের শেষে যথাক্রমে কানন ও সুমন শব্দ দুটি লক্ষণীয়)। বস্তুতঃ সেক্সপীরীয় সনেট রচনায় রাধানাথ গুরু মধুসূদনের মতোই কোনো কৃতিত্ব দেখাতে পারেন নি।

ভাবা-বিজ্ঞাসে রাধানাথ রামদাসেরই মতো মধুসূদনের পদ্যক অনুসরণ করেছেন। তাঁর শব্দচয়ন ও প্রকাশভঙ্গির মধ্যে স্বাতন্ত্র্য বিরল। গাও মধুসূদর, আধারি অধরে, রসাল-পল্লবে, গভীর স্বননে, কাদধিনি, তারকা-কুন্তলে, এ হেন উজ্জলনিধি, লভিল এ হেন রত্ন, মণিময় পীঠোপরি, গাইছে সুতানে, গুঞ্জে স্বকলে, শ্রামাকী শর্বরী, প্রফুল্ল নলিনী, মধুর বাকারে, কর-পদ্ম ধরি, উগরি অনলরাশি, বরাকী রূপসী, লয়ে লখীদলে, সুচারুহাসিনী, অনঙ্গ-রঙ্গিনী, ললাটে সিন্দুর দিলা, ও কর-কমলে, মধুময় কালে, শশি-বিলাসিনী, কাল-ভূজঙ্গিনী রূপে, কুসুমদাম, রমে আঁখি, একাকী বিরলে বসি, সুকোমল-দল-পুঞ্জ, অলি-ব্রজ, ত্রিদশ-ঈশ্বরী, বামাকুলেশ্বরী, ফুল-ফুলরাজি, শশাঙ্করঙ্গিনি, শুভে ইত্যাদি বিশিষ্টার্থক বাক্যাংশ নিঃসন্দেহে মধুসূদনের আদর্শে গঠিত।

রাধানাথের চতুর্দশপদী কবিতাগুলির কাব্যগুণ খুব প্রশংসনীয় না হলেও একেবারে উপেক্ষণীয় নয়। কয়েকটি কবিতায় তাঁর কবিত্বের পরিচয় পাওয়া যায়। সায়ংকালের বর্ণনায় মধুসূদনের দৃষ্টি ছিল মুখ্যতঃ অন্তর্গামী স্বর্ষের রক্তিমভার দিকে, তিনি স্বর্ণ-রত্নের সাহায্যে—ঐশ্বর্ষের আড়ম্বরে সন্ধ্যার মুঁড়িটিকে লাজাতে চেয়েছিলেন। তবে প্রশংসনীয় অলঙ্কারবিলাসী অঙ্গনার কথাও উল্লেখ করেছেন। রাধানাথের ‘সায়ংকাল’ কবিতার প্রত্যক্ষ প্রেরণাশ্রল

মধুসূদনের ‘সায়ংকাল’ কবিতা ২, সন্দেহ নেই, তবু রাধানাথ ঐশ্বৰ্যের বদলে নর-নারীর অন্তর-আকৃতির রঙে সন্ধাকে রাঙিয়ে দিয়েছেন বলে তাঁর কবিতায় মানবীয় রস অধিকতর —

মন্ডে অস্ত-ধরাধরে চলেন দিনেশ,  
উৎসুক বনিতা এবে সৌধ বাতায়নে  
নিরিখি মিহিরে ভাবে ‘দিন হলো শেষ,  
শশীসহ নিশি আনি মিলাবে রমণে ।’  
দেখ হে ভাবুকবর ! প্রতীচী-পর্বতে  
কনক-নীরদমালা কিবা মনোহর !  
ক্রমে বিভাকর-বিভা হতেছে অন্তর  
আধারি অন্তর দেশ ; দীনমন হতে  
আশা যথা ; যবে সেই বিপদসাগরে  
বিরহী হরবে হেরে নিজ প্রণয়িনী  
—চিরকুচি সরোজিনী হৃদ-সরোবরে—  
( ললিত চম্পকমালা সুরভি-কাঞ্চে  
মাখা যথা ) ধীরে পাশে আইসে রঞ্জিনী ;  
কিন্তু হায় ! লাজে পুন চপলা-যুবতী  
অন্তর্ধান হয় যথা, এ লীলা তেমতি ।

রাজকৃষ্ণ রায়ের ‘বঙ্গভূষণ’ ১২৭২ সালের চৈত্রমাসে লক্ষ্মী নগরে লিখিত ও ১২৮০ সালে প্রকাশিত হয়। কবির ঘোষণানুসারে, গ্রন্থখানি ‘চতুর্দশপদী কবিতানুসারে রচিত।’ পরিশিষ্টে তিনি আরও বলেছেন—‘মৃত কবিবর মাইকেল মধুসূদন দত্ত মহাশয়ের বঙ্গভাষায় প্রথম স্রষ্টা চতুর্দশপদী কবিতার অঙ্ককরণ করিয়া বঙ্গভূষণ রচনা করিলাম।’ অতএব মধুসূদনের সনেটের অঙ্ককরণে কবিতা রচনার যে ধারা রামদাস সেনের ‘চতুর্দশপদী কবিতামালার’ শুরু হয়েছিল, রাজকৃষ্ণের ‘বঙ্গভূষণ’ সেই ধারারই অন্তর্গত।

২. তুলনীয়—‘চেনে দেখ, চলিছেন যবে অস্তাচলে দিনেশ’ (মধুসূদন) ও ‘মন্ডে অস্ত-ধরাধরে চলেন দিনেশ’ (রাধানাথ)।

কবি গ্রন্থখানির পরিচয় দিতে গিয়ে বলেছেন, ‘বঙ্গদেশোদ্ভূত মৃত মহাত্মগণের সংক্ষিপ্ত গুণাবলী।’ এতে যে ৬৩টি চতুর্দশপদী আছে, তার প্রত্যেকটি একজন বিশিষ্ট ব্যক্তিকে নিয়ে লিখিত। যথা—পণ্ডিতবর বিশ্বনাথ কবিরাজ; ভারতচন্দ্র রায়; ভিষকর মাধব কর; ডাক্তার মধুসূদন গুপ্ত; ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত; রামগোপাল ঘোষ; জগন্নাথ তর্কপঞ্চানন; মাইকেল মধুসূদন দত্ত; মহারাজ সতীশচন্দ্র রায়; মহাত্মা লালাবাবু; মদনমোহন তর্কালঙ্কার; বাহুদেব সার্বভৌম; কালীরাম দাস; দাশরথি রায়; শ্রীচৈতন্যদেব; মুকুন্দরাম চক্রবর্তী; মহারাজা কৃষ্ণচন্দ্র রায়; রাজা রামমোহন রায়; ভিষকর বিজয় রক্ষিত; মতিলাল শীল; রামনিধি গুপ্ত; শ্রী প্রসন্নকুমার ঠাকুর; জয়নারায়ণ তর্কপঞ্চানন; ভিষকর চক্রপাণি দত্ত; দেওয়ান কৃষ্ণকান্ত মল্লী; শঙ্করাথ পণ্ডিত; ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়; মুক্তারাম বিজ্ঞাবাগীশ; রাধাকান্ত দেব; গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্য; গোপাল ভাঁড়; হরিশ্চন্দ্র মিত্র; ভরত মল্লিক; গোবিন্দরাম মিত্র; হরিশ্চন্দ্র মুখোপাধ্যায়, কৃষ্ণিবাস; নিত্যানন্দ; কবির জয়দেব; গণিতশাস্ত্রবিৎ শুভকর দাস; চণ্ডিদাস; রাণী ভবানী; প্রতাপাদিত্য; বিজ্ঞাপতি; কালীপ্রসন্ন সিংহ; রামপ্রসাদ সেন; রামকমল সেন; রঘুনাথ শিরোমণি; দেশ-হিতৈষিণী দাড়িমা দেবী; মহারাজ আদিশূর; বজ্রাল সেন; লক্ষ্মণ সেন; গৌরমোহন আচা; তারারচন্দ্র চক্রবর্তী; আবু রায়; বাণেশ্বর বিজ্ঞালঙ্কার; স্বরকানাথ ঠাকুর; ভৈরবনাথ সাত্তাল; কিশোরীচন্দ্র মিত্র, দীনবন্ধু মিত্র; কালীপ্রসাদ ঘোষ; প্রেমচাঁদ তর্কবাগীশ; রামশঙ্কর ভট্টাচার্য ও শ্রামচাঁদ গোস্বামী।

লক্ষণীয় এই যে, রাজকৃষ্ণের কবিতাগুলির মধ্যে বিবয়-বৈচিত্র্য নেই। বহুবিবয়ক ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলীর’ কয়েকটি কবিতায় মধুসূদন যেমন স্বদেশ ও বিদেশের কয়েকজন বন্ধু, কবি ও পণ্ডিতের প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদন করেছেন, তেমনি রাজকৃষ্ণও ৬৩টি কবিতাতেই খ্যাতনামা পূর্বসূরীদের মহাত্ম্য বর্ণনা করে তাঁদের উদ্দেশে কবি-প্রণাম জানিয়েছেন। বিবয়বস্তুর দিক থেকে চতুর্দশপদীগুলিকে এইভাবে ব্যক্তিমহিমা-বর্ণনের মধ্যে সীমায়িত করার ফলে তাদের রসসৃষ্টিও এক্ষেত্রে হয়ে পড়েছে।

শিল্পরীতির দিক দিয়ে রাজকৃষ্ণ মধুসূদনের আদর্শ কতকটা রক্ষা করার চেষ্টা করেছেন। তিনি রামদাস সেনের মতো সাতটি মিত্রাঙ্কর বিপদীর দ্বারা সনেট রচনায় আগ্রহের হন নি। তাঁর চতুর্দশপদীগুলিতে মিলের বৈচিত্র্য আছে, তবে পেজার্কীর ও সেক্সপীরীর সনেটের মিলের ছক নির্দিষ্টভাবে অল্প-

সরণ করার কোনো চেষ্টা করেন নি। ৬৩টি কবিতার মধ্যে ২৩টিতে পয়ারপুঞ্জ আছে। কিন্তু মিলের ক্ষেত্রে নানারকমের পদ্ধতি লক্ষ্য করা যায়।

- (১) কবির মাইকেল মধুসূদন দত্ত—কথকথ, গঘগঘ, পক্ষপক্ষ, চচ
- (২) কবির দাশরথি রায়—কথকথ, গঘগঘ, পক্ষপক্ষ<sup>১</sup>, চচ
- (৩) ধার্মিকবর নিত্যানন্দ—কথকথ, গঘগঘ, পক্ষপক্ষ, চচ
- (৪) গণিত-শাস্ত্রবিৎ শুভকর দাস—কথকথ, গঘগঘ, পক্ষপক্ষ<sup>২</sup>, চচ
- (৫) বাবু কালীপ্রসন্ন সিংহ—কথকথ, গঘগঘ, পক্ষপক্ষ, চচ
- (৬) দেশ-হিতৈষিণী দাড়িমা দেবী—কথকথ<sup>৩</sup>, গঘগঘ, পঘপঘ, চচ
- (৭) রায় দীনবন্ধু মিত্র বাহাদুর—কথকথ, গঘগঘ, পক্ষপক্ষ, চচ
- (৮) সঙ্গীতকেশরী রামশঙ্কর ভট্টাচার্য—কথকথ, গঘগঘ, পক্ষপক্ষ, চচ
- (৯) কবির কুন্তিবাস—কথকথ, গঘগঘ, পক্ষপক্ষ, চচ
- (১০) অনারয়েবল্ শঙ্কুনাথ পণ্ডিত—কথকথ, গঘগঘ, পক্ষপক্ষ, চচ
- (১১) ডাক্তার মধুসূদন গুপ্ত—কথকথ, গঘগঘ, পক্ষপক্ষ, চচ
- (১২) ধার্মিকবর শ্রীচৈতন্যদেব—কথকথ, গঘগঘ, পক্ষপক্ষ, চচ
- (১৩) কবিকঙ্কণ মুকুন্দরাম চক্রবর্তী—কথকথ, গঘগঘ, পক্ষপক্ষ, চচ
- (১৪) রাজা রামমোহন রায়—কথকথ, গঘগঘ, পক্ষপক্ষ, চচ
- (১৫) বাবু মতিলাল শীল—কথকথ, গঘগঘ, পক্ষপক্ষ, চচ
- (১৬) অনারয়েবল্ স্মার প্রসন্নকুমার ঠাকুর—কথকথ, গঘগঘ, পক্ষপক্ষ, চচ
- (১৭) পণ্ডিতবর জয়নারায়ণ তর্কপঞ্চানন—কথকথ, গঘগঘ, পক্ষপক্ষ, চচ
- (১৮) পণ্ডিতবর গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্য—কথকথ, গঘগঘ, পক্ষপক্ষ, চচ
- (১৯) রসিকরাজ গোপালভাঁড়—কথকথ, গঘগঘ, পক্ষপক্ষ, চচ
- (২০) কবির হরিশচন্দ্র মিত্র—কথকথ, গঘগঘ, পক্ষপক্ষ, চচ
- (২১) পণ্ডিতবর ভরত মল্লিক—কথকথ, গঘগঘ, পক্ষপক্ষ, চচ
- (২২) কবিরঞ্জন রাবপ্রসাদ সেন—কথকথ, গঘগঘ, পক্ষপক্ষ, চচ
- (২৩) বাবু ভৈরবনাথ সান্যাল—কথকথ, গঘগঘ, পক্ষপক্ষ, চচ

১. 'কবির' ও 'ভোয়ার'-এ পৃথক মিল ধরা হয়েছে।

২. 'বাঙ্গালার' ও 'নিশ্চর'-এ পৃথক মিল ধরা হয়েছে।

৩. 'পন্নিকরে' ও 'মাকারে'-এ পৃথক মিল ধরা হয়েছে।

এখানে খাঁটি সেক্সপীরীয় মিল কথকথ, গঘগঘ, পফপফ, চচ একটিও নেই ; কোনো-না-কোনো চতুর্কে নির্দিষ্ট রীতির ব্যতিক্রম আছেই। তবে কতকগুলি সনেটে ৭টি মিল থাকলেও ৬টি মিলের দ্বারা সনেট রচনার চেষ্টা অনেক-ক্ষেত্রেই দেখা যায়। অবশ্য তাঁর মিলের সংখ্যা ৬-এর নিচে নামে নি এবং সেদিক থেকে তাঁর কৃতিত্ব মধুসূদনের চেয়ে অধিকতর। অল্প দিকে উপযুক্ত ছন্দ-চিহ্ন ব্যবহৃত না হওয়ায় এবং এক চতুর্কের ভাব অল্প চতুর্কে প্রবাহিত হওয়ায় তাঁর কবিতার চতুর্কগুলি স্থম্পষ্ট রূপ লাভ করে নি। ফলে রাজকৃষ্ণের এই শ্রেণীর চতুর্দশপদীগুলির অধিকাংশকে শিথিল সেক্সপীরীয় এবং কয়েকটিকে ভঙ্গ সেক্সপীরীয় রীতির রচনা হিসেবে নির্দেশ করা যায়। তবে রাজকৃষ্ণ এমন দু'একটি কবিতাও লিখেছেন যেখানে নিয়মানুগতা স্থম্পষ্ট। যেমন—

কবিতা-কুসুম-বনে ভ্রম নিরন্তর	ক
কবিতা-প্রসূনরাজি তুলিয়া যতনে	খ
ছন্দোভায়ে গাঁথিলে হে হার মনোহর,	ক
পরিল' বাজলা তাহা হরষিত মনে।	খ
পড়িয়া ভাবুক হয় ভাবেতে মগন,	গ
অতি সুমধুর ভাব তব কবিতায়	ঘ
স্বরণায় ধারা সম নিরন্তর স্রবণ	গ
হইয়া কবিতা তব শ্রবণ জুড়ায়।	ঘ
যেমতি আছিলে কবি, তেমতি আবার	প
সম্পাদকীয়তা করি সাধি দেশ-হিত	ফ
রাখিলে অক্ষুণ্ণ নাম ; যথা হিম-ধার	প
হিমালয় গিরি-শিরে চির অব্যবহিত।	ফ
অকালে কালের গ্রাসে যদি না পশিতে,	চ
তা হ'লে দেশের হিত আরো হে সাধিতে !	চ

বিবর হরিশ্চন্দ্র মিত্র।

এই কবিতাটি মিলের দিক থেকে নিখুঁত (‘নিরন্তর’ ও ‘আবার’-এ নাম রাজ পৃথক মিল আছে বলে মনে হতে পারে। কিন্তু স্রবণ রাখা কর্তব্য, এই ধরণের নামরাজ পৃথক মিলের উদাহরণ মধুসূদনের সনেটেও আছে।) প্রতি চতুর্কের শেষেই পূর্ণচ্ছন্দ ব্যবহৃত হওয়ায় চতুর্ক-গঠনেও ত্রুটি নেই। তিনটি চতুর্কের মধ্য দিয়ে ভাব পরস্পরপূর্ণের logical deduction-এর দিকে

সহজভাবেই এগিয়ে গেছে। বস্তুতঃ এটি সাংগঠনিক লক্ষণ ও অন্তরঙ্গ স্বভাবের দিক থেকে রাজকৃষ্ণের একটি উৎকৃষ্ট সনেট। সেন্সপীরীয় সনেট রচনার এডটা নৈপুণ্যের পরিচয় মধুসূদনের সমগ্রেশীর সনেটগুলির মধ্যে পাওয়া যায় না।

এই ২৩টি সেন্সপীরীয় চণ্ডের রচনা বাদ দিলে আর যে ৪০টি সনেট কাব্য-প্রস্থানিতে আছে, সেগুলিকেও খাঁটি পেড্রার্কীয় রীতির রচনা বলা যায় না। কয়েকটি কবিতার গঠন বিশ্লেষণ করছি—

- (১) পণ্ডিতপ্রবর বিশ্বনাথ কবিরাজ—কথকথগঘগকচকচকচ
- (২) কবির ভারতচন্দ্র রায়—কথকথগগপকপকচছচ
- (৩) কবির ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত—ককথগথগপকপকথচথ
- (৪) মহারাজা কৃষ্ণচন্দ্র রায়—কথকথগঘগগপকচকচ
- (৫) গানবিৎ রামনিধি গুপ্ত—কথকথগঘগচছচছচছ
- (৬) পণ্ডিতবর মুক্তারাম বিজ্ঞাবাগীশ—কথকথগঘগচছচছচছ
- (৭) হরিশ্চন্দ্র মুখোপাধ্যায়—কথকথগগপকপকচছচছ
- (৮) মহারাজ লক্ষণ সেন—কথকথগঘগকচকচকচ
- (৯) ষারকানাথ ঠাকুর—কথকথগঘগচছচছচছ
- (১০) কাশীপ্রসাদ ঘোষ—কথকথগথগচছচছচছ

আর উদাহরণ বাড়িয়ে লাভ নেই। কথকথ কথকথ, চছচ চছচ চছচছচছ—এই খাঁটি পেড্রার্কীয় মিল একটি সনেটেও অন্তর্ভুক্ত হয় নি। মিলগুলি সর্বত্রই বিচিত্র ও বিশৃঙ্খল। তার চেয়েও বড় কথা, চার পাঁচটি মিলের সাহায্যে পেড্রার্কীয় সনেট রচনার যে নিয়ম মধুসূদন বিশ্বজ্ঞভাবে অঙ্গুলরণ করেছেন, তা রাজকৃষ্ণ উপেক্ষা করেছেন। কয়েকটি ক্ষেত্রে পাঁচটি মিল আছে বটে (উপরের ১, ৮ ও ১০ নং কবিতা দ্রঃ), কিন্তু সে-ক্ষেত্রেও অন্যাকারের লক্ষণ স্পষ্ট। অষ্টকের একটি মিলকে বটুকে চেনে নিয়ে গিয়ে তিনি মিলের সংখ্যা পাঁচের মধ্যে সীমাবদ্ধ রাখতে পেরেছেন। পৃথকভাবে বিচার করলে দেখা যায়, একটি ক্ষেত্রেও অষ্টকে ছুটি মিল নেই এক বটুকেও কোনো কোনো ক্ষেত্রে মিলের সংখ্যা দুই/তিনের মধ্যে সীমাবদ্ধ না থেকে চার/পাঁচ/ছয় হয়ে দাঁড়িয়েছে। তাছাড়া কোনো কোনো কবিতায় ত্রিাক্ষর বিপরী প্রথম বারো চরণের মধ্যে চোখে পড়ে (উপরের ২, ৩, ৪ ও ৭ নং কবিতা দ্রঃ)। এ থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, বস্তুতঃ মিলের দিক থেকে

পেত্রাকারী সনেট রচনার কোনো নিখুঁত পরিকল্পনা রাজকৃষ্ণের ছিল না। পেত্রাকারী সনেটের সৃষ্টি-সৌন্দর্য মূলতঃ যে আবর্তন-সন্ধির মধ্যে নিহিত, তাঁর সনেটে সেই গঠন-কৌশলটির কোনো সচেতন প্রয়োগ ঘটে নি। কবি বক্তব্যের একটানা প্রকাশের দিকে লক্ষ্য রেখেছেন বলে অষ্টকের পর পূর্ণচ্ছেদের ব্যবহার খুবই কম এবং সে-ক্ষেত্রে আবর্তন-সন্ধি দেখাবার সুযোগও থাকে নি। যেখানে অষ্টক-শেষে পূর্ণচ্ছেদ আছে, সেখানেও তাবের মোড় করার লক্ষণ অস্পষ্ট।

স্বর্ণকার মনোহর গঠিয়া ভূষণ  
( শিল্পতার পরিচয় ) শরীর সাজায়  
যেমতি, নিরখি তাহা জুড়ায় নয়ন,  
হর্ষে স্বর্ণকার-গুণ সকলেই গায়;  
তেমতি, গো বিশ্বনাথ! এ বিশ্ব-মাঝারে  
সংকুত সাহিত্যের চারু অলঙ্কার—  
অতুলিত—গঠি তুমি পূজা সবাংকার,  
বুধকুল নিরবধি ঘুবিছে তোমারে।  
ধন্য তুমি, ধন্য তব বুদ্ধি অতুলন!  
মূল্যহীন অলঙ্কার গোড়জন করে  
অরপিলে, মহাদাতা, সুখ্যাতি-ভাজন  
নরকুল মাঝে তুমি! সুদীননিকরে  
ভূপ যথা হেম-ভূষা করি বিতরণ,  
অক্ষয় সুশল সহ সস্থে বিহরে।

—বিশ্বনাথ কবিরাজ।

এখানে নবম চরণে তাবের একটু পরিবর্তন হয়েছে, একথা আপাতঃদৃষ্টিতে মনে হতে পারে। কিন্তু একটু লক্ষ্য করলেই দেখা যায়, অষ্টকে যে চারু অলঙ্কারের কথা আছে ঘটকে হেম-ভূষা প্রসঙ্গে তারই ছের টানা হয়েছে এবং ঘটকে কবির সুশলের কথাও আছে অষ্টকের ‘বুধকুল নিরবধি ঘুবিছে তোমারে’ চরণটির প্রতিধ্বনি মাত্র। সুতরাং এখানে অষ্টক শেষে আবর্তন-সন্ধির অস্তিত্বও দুর্নিরীক্ষ্য। সুতরাং আলোচ্য ৪০টি কবিতাকে সনেটের পেত্রাকারী মণ্ডলের অন্তর্ভুক্ত করার কোনো যুক্তিসঙ্গত কারণ নেই। আবর্তন-সন্ধির অভাব থাকায় এগুলিকে যেমন খাটি পেত্রাকারী রীতির রচনা বলা যায় না; তেমনি শিল-বিশ্বাসে

চরম শৈথিল্য থাকায় এদের মিস্টনীর সনেটও বলা যায় না। স্বরণ রাখা কর্তব্য, মিস্টন আবর্তন-সঙ্ঘির আদর্শ বজায় না রাখলেও মিলের ক্ষেত্রে পেত্রাকীর আদর্শের কোনো পরিবর্তন ঘটান নি।

রাজকৃষ্ণের কবিতাগুলির ভাবা মধুসূদনের চতুর্দশপদীর ভাবা থেকে পৃথক নয়। গুপ্ত রচনার আদর্শ সায়নে রেখে কবিতাগুলি লিখেছিলেন বলে তাদের ভাবার মধুসূদনের প্রভাব স্বাভাবিকও বটে। তবে স্থানবিশেষে তিনি সহজ কথা ভাবার আশ্রয় অধিকতর পরিমাণে গ্রহণ করেছেন। কিছু উদাহরণ দিচ্ছি—

- (১) বাকালী করিত ঘৃণা এ নাম শুনিলে।
- (২) এই যে এখন দেখি অসংখ্য ডাক্তার,
- (৩) খনিজাত খাদ মাখা হীরা কে ফেলায় ?
- (৪) সময় পাইলে মারি কাড়ি লয় প্রাণ ;
- (৫) অহুবাদ করাইয়া তুমি সে ভারতে

ব্যক্তিমাহাত্ম্যসূচক এই কবিতাগুলিতে সাদৃশ্যমূল অলঙ্কারের—বিশেষ করে উপমা ও রূপকের—ব্যবহার প্রচুর পরিমাণে ঘটেছে। সেই সব অলঙ্কৃত বচন - বিজ্ঞাসে মধুসূদনের প্রভাব স্পষ্ট এবং কবির স্বকীয়তার নিদর্শন প্রায় অল্পপস্থিত।

রাজকৃষ্ণ বড় কবি ছিলেন না এবং মৌলিক সৃষ্টি-প্রতিভাও তাঁর ছিল না। সাহিত্যের নানা শাখায় তাঁর রচনার পরিমাণ প্রচুর হলেও স্বাতন্ত্র্যে উজ্জ্বল নয়। তবে তিনি ছিলেন সেকালের একজন পরিচিত পদ্ম-লেখক এবং জনপ্রিয় নাট্যগীতি-রচয়িতা<sup>৪</sup> ( তাঁর দোভাঙ্গা এই যে, কিশোর রবীন্দ্রনাথ ১২৮৩ সালের কার্তিক সংখ্যা 'জ্ঞানানুধার' পত্রিকায় অল্প দুটি কাব্যের সঙ্গে রাজকৃষ্ণের 'অবসরসরোজিনীর' সমালোচনা করেন এবং সেই গ্রন্থ সমালোচনাটিই হচ্ছে কবিগুরু রচিত প্রথম ক্রিটিসিজম্ জাতীয় প্রবন্ধ)। সুতরাং রাজকৃষ্ণের 'বন্ধভূষণেও' কবিত্বের তেমন ক্ষুরণ প্রত্যাশা করা উচিত নয়। বিশিষ্ট ব্যক্তিবর্গের মহিমা বর্ণনা অনেকটাই গতানুগতিক, কোনো ক্ষেত্রেই কবি তীক্ষ্ণগ্রন্থ বচনের বিদ্বৎ-স্বলকে ব্যক্তিবর্গের অহুদ্যাটিত লোক উদ্ভাসিত করতে পারেন নি। তিনি কাব্যটির প্রারম্ভে মিস্টন থেকে দুটি উদ্ধৃতি দিয়েছেন—

৪. রাজকৃষ্ণের রচিত 'হিরণ্ময়ী' ও 'কিরণ্ময়ী উপন্যাস একটা পাঠকের মনোরঞ্জন করেছিল।



(১) '—I will tell you now

What never yet was heard in tale or song,  
Form old or modern bard, in hall or bower'

(২) '—It pursues,

Things unattempted yet...theyme.'

কিন্তু সত্যক বিচারে মনে হয়, বিয়ববন্ধ ও প্রকাশভঙ্গির দিক থেকে কাব্যটির মধ্যে অভিনব কিছু নেই। তিনি এখানে মধুসূদনেরই এক সাধারণ উত্তরপুরুষ যাত্র।

মধুসূদনের দ্বারা প্রভাবিত হয়ে রামদাস সেন, রাধানাথ রায়, রাজকৃষ্ণ রায় প্রমুখ কবিরা চতুর্দশপদী কবিতা লিখেছিলেন এবং তাঁদের সমবেত সাধনায় চতুর্দশপদী রচনার একটা ফ্যাসান বাঙলা কাব্যের ক্ষেত্রে প্রবর্তিত হয়েছিল। সেই ফ্যাসান এত ব্যাপক হয়েছিল যে, নবীনচন্দ্র সেনও তা এড়িয়ে যেতে পারেন নি। তাঁর 'অবকাশরঞ্জিনী' নামক খণ্ড কবিতা সংগ্রহে 'প্রতিকৃতি' শীর্ষক যে কবিতাটি অন্তর্ভুক্ত হয়েছে তাকে তিনি সনেট বলে নির্দেশ করেছেন। এর ভাষা, ছন্দ, মিল ও গঠনে মধুসূদনের সনেটের কোনো প্রভাব নেই এবং সেন্দিক থেকে তিনি রামদাস-রাধানাথ-রাজকৃষ্ণের দলভুক্ত নন, সন্দেহ নেই। তবে স্বীকার করতেই হবে, নিজস্ব ঢঙে হলেও তিনি যে অন্ততঃ একটি চতুর্দশপদী রচনায় অগ্রসর হয়েছিলেন, তার পেছনে ছিল সনেট রচনার সমকালীন ফ্যাসান।

পূর্ণচন্দ্র-নিভ	ফুলচন্দ্র মুখে,	৬+৬
মহিমার হাসি	ভাসিছে তায় ;	৬+৫
গতি-গরবেতে	গরবিত বুকে	৬+৬
গরব-ভরদ	দেখিয়া যায়।	৬+৫
পূর্ণ কলেবর.	চিত্র পূর্ণতার,	৬+৬
পবিত্র মাধুরী	কোমলতামর ;	৬+৬
পূর্ণ-সিদ্ধ-জলে,	উজ্জ্বল আধার,	৬+৬
হৃৎকৃত জ্যোৎস্না	হতেছে লয়।	৬+৫
পতি-ভালবাসা	অঙ্গে অঙ্গে রাখা,	৬+৬

পতি-ভালবাসা	হৃদয়ে ভ'রে ;	৬+৫
পতি-ভালবাসা	নাহি যায় রাখা,	৬+৬
হৃদয় ভরিয়া	উথলি পড়ে ।	৬+৫
সোনার পুতুলে	অঙ্ক অশোভন,	৬+৬
শিরে পতি শিব	চক্ষের মতন ।	৬+৬

এই কবিতার ছন্দ-সঙ্গীত সনেটের ছন্দ-সঙ্গীত নয়। বারো ও এগারো মাত্রার চরণ সমাবেশে তিনি কবিতাটির যে রূপাবয়ব নির্মাণ করেছেন তাতে নবীন কবিতার কোনো লক্ষণ নেই। কবিতাটির শেষে পয়ারপুচ্ছ এবং অন্তর্ভুক্ত একান্তর মিল আছে বটে, তবু কবিতাটির গঠন সেক্সপীয়রীয় সনেটের অঙ্করূপ নয়। এ কবিতা স্বভাবতঃই প্রাচীন পদ বা ঈশ্বর গুপ্তের কবিতার ঢঙে লেখা হয়েছে। বস্তুতঃ পক্ষে নবীনচন্দ্রের কবি-স্বভাব ও ভাবাবেগপ্রবণতা সনেট রচনার অঙ্কূল ছিল না। তিনি চেষ্টা করলে যে চোদ্দ চরণের কবিতা রচনা করতে পারতেন এবং চেষ্টা করলেও যে সনেট লিখতে পারতেন না, তার প্রমাণ হচ্ছে এই ‘প্রতিকৃতি’ কবিতাটি।

এই বিচার-বিশ্লেষণ থেকে বোঝা যাবে, রামদাস-রাধানাথ-রাজকৃষ্ণের অঙ্করণের মধ্য দিয়ে মধুসূদনের প্রবর্তিত বাঙলা চতুর্দশপদীর ধারা ভবিষ্যতের দিকে এগিয়ে গেছে। সঙ্গে সঙ্গে এটাও লক্ষণীয় যে, পেত্রার্কীয় ও সেক্সপীয়রীয় সনেট-আদর্শ অঙ্কবর্তীদের রচনায় কোনো উজ্জলতর প্রতিষ্ঠা লাভ করে নি—বরং নিয়ম-শৈথিল্য ও সাংগঠনিক স্বেচ্ছাচারিতার ফলে, সনেটের যে রূপ ও রীতি মধুসূদন বেঁধে দিয়ে গিয়েছিলেন তা এঁদের অঙ্করণাত্মক রচনার মধ্যে পুরোপুরি আত্মরক্ষা করতে পারে নি। কবি হিসেবে এঁরা উচ্চ স্তরের ছিলেন না বলে সনেট নামক গীতিকবিতার বিশিষ্ট প্রজ্ঞাতিটির উৎকর্ষ বিধানে এঁরা সমর্থ হন নি। তবু ঐতিহাসিক বিচারে এঁরা ছন্দিক থেকে কৃতিত্ব দাবি করতে পারেন—প্রথমতঃ এঁরাই মধুসূদনের চতুর্দশপদীর ধারাকে বাঙলা কাব্য থেকে নিশ্চিহ্ন হতে দেন নি; দ্বিতীয়তঃ এঁদের অঙ্করণের ফলে বাঙলা সনেটের আদর্শ মর্যাদা না পেলেও বাঙলা চতুর্দশপদীর আদর্শটি মর্যাদা পেয়েছে। তাই এই অঙ্করকবীদের সৃষ্টির কোনো সাহিত্যিক মূল্য না থাকলেও ঐতিহাসিক মূল্য আছেই।

## ৬ | সনেট-আদর্শের স্বীকৃতি : কয়েকজন কবি

আদি সনেট-রচয়িতার প্রাথমিক অসুবিধা সত্ত্বেও মধুসূদন সনেটের আদলটি ঠিক ধরতে পেরেছিলেন। পেত্রার্কি ছিলেন তাঁর আদর্শ। তবে তিনি সর্বত্র ইতালীয় কবির শিল্পরীতি অনুসরণ করতে চান নি, মিলের ক্ষেত্রে কিছু কিছু স্বাধীনতা অবলম্বন করেছেন। সর্বত্র ভাবের আবর্তন-নিবর্তনের দিকে লক্ষ্য রেখে অষ্টক-ষট্ঠক বিভাগও করা হয় নি। কিন্তু এই সব ব্যতিক্রম সত্ত্বেও মধুসূদনের সনেটের আকৃতি ও প্রকৃতি তাঁর কলাকীর্তির প্রোজ্জ্বল উদাহরণ। বাঙলা কাব্যে সনেটের সূত্রপাত ও প্রতিষ্ঠায় তাঁর এই কৃতিত্ব সত্ত্বেও সমসাময়িক অন্যান্য প্রতিষ্ঠিত কবির সনেটের দিকে দৃষ্টিপাত করেন নি। হয়ত কবিশ্ব-প্রকাশের মাধ্যম হিসেবে সনেটের অন্তরঙ্গ ও বহিরঙ্গ রূপ তাঁদের মনোহরণ করে নি। তবে নিরপেক্ষ বিচারে মনে হয়, হেমচন্দ্র, নবীনচন্দ্র<sup>১</sup> ও বিহারীলালের প্রতিভা চতুর্দশপদী রচনার উপযুক্ত ছিল না। অনিয়ন্ত্রিত ভাবাবেগ, অত্যাশাহী বক্তৃতা ও অফুরন্ত বর্ণনার সাহায্যে সনেটের সংযম-দীপ্ত ও ভাব-গম্ভীর রূপমূর্তি নির্মাণ করা তাঁদের পক্ষে অসম্ভব ছিল। তবে মধুসূদনের সমসাময়িক প্রখ্যাত কবিদের দৃষ্টি সনেটের দিকে না পড়লেও রামদাস সেন, রাধানাথ রায়, রাজকৃষ্ণ রায় প্রমুখ কয়েকজন গোঁগকবি চতুর্দশপদী রচনায় অগ্রসর হয়েছিলেন। এঁদের কোনো মৌলিক উদ্ভাবনী শক্তি ছিল না, কোনো জটিল রূপবন্ধের আশ্রয়ে বিশেষ কাব্য-সৌন্দর্য সৃষ্টিও তাঁদের সাধ্যের অতীত ছিল। তাই এই স্বল্পবিস্ত কবির দল যখন মধুসূদনের অনুকরণে সনেট রচনায় আত্মনিয়োগ করলেন, তখন পেত্রার্কীয় ও সেক্সপীরীয় সনেটের রচনা-কৌশল সাধ্যায়ত্ত না হওয়ায় তাঁরা পয়ার-মিল বা বিশৃঙ্খল মিলের কতকগুলি চতুর্দশপদী মাত্র রচনা করলেন। স্বার্থ সনেট রচনায় তাঁদের এই অসামর্থ্য সত্ত্বেও বাঙলা সনেট-চর্চার ইতিহাসে তাঁদের কবিকর্মের একটা ঐতিহাসিক মূল্য আছে।

১. একটি সনেট রচনায় বে বার্থ প্রয়াস নবীনচন্দ্র করেছিলেন, তার কথা পূর্বের অধ্যায়ে আলোচনা করেছি।

এই পটভূমিকায়<sup>২</sup> বাড়লা সনেটের পরবর্তী ইতিবৃত্ত পর্যালোচনা করতে হবে। মধুসূদনের অল্পবর্তী ও রবীন্দ্রনাথের সমকালীন কবিদের মধ্যে সনেটকার হিসেবে দেবেন্দ্রনাথ সেন ( ১৮৪৫-১৯২০ ) বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। তিনি সারাজীবন ধরে অজস্র কবিতা লিখেছেন, কিন্তু তাঁর কবিত্ব-সম্পদ ও শিল্প-নৈপুণ্য উজ্জ্বলভাবে প্রকাশ পেয়েছে সনেটের মধ্যে। অস্বীকার করার উপায় নেই, সনেট তাঁর প্রতিভার স্ব-ক্ষেত্র। এই বিশেষ শ্রেণীর কবিতা রচনায় তাঁর কৃতিত্বের রহস্য লুকিয়ে আছে তাঁর কবিকর্মের মধ্যে। রবীন্দ্রনাথের মতো সৌন্দর্যের নিকরদেশ আকাজ্ঞা, আত্মভাব-প্রাধান্ত ও অসামান্য কল্পনাপ্রবণতা দেবেন্দ্রনাথের না থাকলেও তিনি হৃদয়ের আবেগ, ঘোবনের মায়ামোহ ও গাইব্ধ্য প্রেমের সরল উজ্জ্বাসেই কাব্য রচনা করতেন—তাঁর কবিসত্তায় প্রবল ছিল লিরিক অনুপ্রাণনা। অন্তর্দিকে দেবেন্দ্রনাথের ছিল বস্তুনির্ভর রূপদৃষ্টি, ইন্দ্রিয়নির্ভরতা ও গৃহগত জীবন-ভাবনা। যেহেতু তাঁর হৃদয়াবেগ বস্তুনিরপেক্ষ ও অতীন্দ্রিয় ছিল না, সেই জন্য তাঁর কবিত্বও ভাবোন্নততায় একেবারে বিশৃঙ্খল হয়ে পড়ে নি, আকারহীন ফেনোচ্ছ্বাস মাত্র হয়ে ওঠে নি। তার চেয়েও বড় কথা, ঘরোয়া প্রেম ও প্রকৃতির বর্ণনায় অসংখ্যের যেটুকু সজ্জাবনা ছিল তাও পরিহার করার জন্য তিনি স্বেচ্ছায় সনেটের সংহত ও স্থনির্দিষ্ট বন্ধন যেনে নিয়েছিলেন। সনেটের বহিঃসঙ্গ শাসন তাঁর কবি-স্বভাবের আবেগপ্রবণতাকে আটকে রাখার ফলে তাঁর কবিতাগুলিও অনেকটা পরিমাণে দৃঢ়পিনক হয়ে উঠেছে।

দেবেন্দ্রনাথের কোনো ক্লাসিকধর্মী মানস-চেতনা ছিল না। তাঁর রোমান্টিক কবি-প্রকৃতি ও লিরিক্যাল ভাবকল্পনায় কোন স্বাভাবিক সংহতি ও সংযমধর্ম এবং ক্লাসিকক্যাল ঝোঁক কখনও দেখা যায় নি। শুধু তাই নয়, ‘জন্ম-রোমান্টিক’ রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তাঁর ‘কবি-ভ্রাতা’ দেবেন্দ্রনাথের মর্মবন্ধনও অনস্বীকার্য সত্য। ‘তিনি রবীন্দ্রবাবুর সনেট’ ও ‘ইলা’<sup>৩</sup> শীর্ষক দুটি সনেট লিখে রবীন্দ্র-প্রভাবের দৃষ্টান্ত রেখে গেছেন। ‘গোলাপগুচ্ছের’ একটি সনেটের (‘সোনার শিকল’) পাদটীকায় তিনি মন্তব্য করেছেন—‘বলা বাহুল্য, আমার এ সনেটটি রবিবাবুর “সোনার বাঁধন” কবিতার অঙ্গসরণে লিখিত।

২. এ-সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনা পূর্ববর্তী দুটি অধ্যায়ে দ্রষ্টব্য।

৩. রবীন্দ্রনাথের ‘রাজা ও রানী’ নাটকের ইলা-চরিত্র অবলম্বনে রচিত।

প্রভেদ এই যে, তাঁহার খাঁটি সোনা আর আমার chemical gold...'.<sup>৪</sup> এমনি অবস্থায় দেবেজনাথের মানসে রোমাটিক-চেতনার স্পষ্ট স্মরণ হয়েছিল। সঙ্গে সঙ্গে লক্ষণীয় এই যে মধুসূদন-হেমচন্দ্র-মবীনচন্দ্রের মহাকাব্যিক চন্দ্রাতপের তলায় দেবেজনাথের আবির্ভাব, মধুসূদনের 'চতুর্দশপদী কবিতাবলীর' স্বচ্ছ হ্রদে তাঁর অবগাহন। তিনি নিজেকে 'মাইকেল মধুসূদন, হেমচন্দ্রের স্কুলের কবি'<sup>৫</sup> বলে মনে করতেন। তাঁর কাব্যধারার আদিপর্বে উপমা-উৎপ্রেক্ষায়, নামধাতুর প্রয়োগে, শব্দসজ্জায় ও অমিত্রাক্ষর চরণ-বিজ্ঞাসে মধুসূদনের প্রভাব ছিল স্পষ্ট।<sup>৬</sup> কোনো কোনো কবিতার মিল-যোজনায় ('ফুটেছে-ধরেছে'), চরণ ও স্তবক বিজ্ঞাসে এবং ভাষাভঙ্গিতে হেমচন্দ্রের প্রভাবও চোখে পড়ে।<sup>৭</sup> দেবেজনাথের রোমাটিক ভাবুকতার সঙ্গে এই ক্লাসিক রচনারীতির যোগাযোগেরই উত্তম ফল হচ্ছে তাঁর সনেট।

৪. 'অপূর্ব নৈবেদ্য'-এর অন্তর্গত 'কবির রবীন্দ্রনাথের প্রতি' কবিতায় দেবেজনাথ বলেছেন—এ মোহিনী বীণা কোথায় পাইলে ?

ঝঙ্কারে ঝঙ্কারে প্রাণ কেড়ে নিলে !

হেন স্বর্ণবীণা নাহি রে নিখিলে,—

সুধা-ভরা, সুধা-হরা।

৫. দ্রঃ কৃষ্ণবিহারী গুপ্ত, সঙ্কলন, অগ্রহায়ণ, ১৩২১।

৬. নিম্নোক্ত অংশটি লক্ষণীয়—

সাদরে চিবুক মোর ধরি বীরবর

অধরে চুষিলা দেবী, হায় সে চুষনে—

নিচল যমুনা জলে চন্দ্রকর লেখা

পড়ে গো নিঃশব্দে যথা, অথবা যেমতি

উবার মুকুট শোভা কুহুমের শিরে

নিশির শিশির পাত ; নীরব মৃৎল। —উর্মিলা-কাব্য।

৭. স্মরণীয়—

বাস করে থাকে কীট পার্থিব কুহুমে রে,

থাকে গুপ্ত বিষধর অগুরু চন্দনে রে,

যুবতী যৌবন হায়, তটিনী বুধুদ প্রায়,

চকিতে মিলায়ে যায় ; ভুল না রে ভুল না,

কারে ভালবেস না রে বেশ না।

—ভালবেস না, নিষ'রিণী।

তৃতীয়তঃ মনে রাখতে হবে, দেবেন্দ্রনাথ শুধু মধুসূদন, রামদাস, রাজকৃষ্ণ প্রমুখের সনেট বা চতুর্দশপদীর সঙ্গে পরিচিত ছিলেন না, তিনি পরিচিত ছিলেন পাশ্চাত্য সনেটের সঙ্গেও। তিনি ছিলেন ইংরেজী সাহিত্যের এম. এ. এবং ইংরেজী ভাষায় সনেট-লেখক। পাশ্চাত্য সনেটের সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের সময় তিনি নিশ্চয়ই তার অন্তর্নিহিত সংহতি ও সংঘর্ষ এবং নিয়মাত্মক গঠনভঙ্গিমা সম্বন্ধে সচেতন হয়েছিলেন। ফলে দেবেন্দ্রনাথ নিজের রোমাটিক ভাবকল্পনাকে সংযত ও সংহত করে সনেটের স্থনির্দিষ্ট রূপবন্ধের মধ্যে তাকে খাপ খাইয়ে নিতে চেষ্টা করেছিলেন। অর্থাৎ ক্লাসিক-চেতনা দেবেন্দ্রনাথের সর্বকালীন মনোধর্ম না হলেও সনেটের ক্ষেত্রে তা স্বজন-মুহূর্তের চিন্তাসম্পাদ হয়ে দাঁড়িয়েছে।

উপরি-উক্ত তিনটি কারণে ভাবাবেগসম্পন্ন রোমাটিক কবি হওয়া সত্ত্বেও দেবেন্দ্রনাথ সনেট-চর্চায় সাক্ষ্য লাভ করেছিলেন। তিনি ইচ্ছা করলেই রামদাস-প্রদর্শিত পদ্ধতি অনুসরণ করে সাতটি যুগ্মক বা মিত্রাক্ষর দ্বিপদীর সাহায্যে চতুর্দশপদীর রচনা করতে পারতেন কিংবা রাধানাথ-রাজকৃষ্ণের মতো বিশৃঙ্খল মিলের সাহায্যে অধিকতর স্বাধীন চোদচরণের কবিতা লেখায় আত্মনিয়োগ করতে পারতেন। এবং সে-ক্ষেত্রে তাঁর কবিতাগুলি হয়ে উঠত তাঁর কবিস্বভাবের সঙ্গে আরও সামঞ্জস্যপূর্ণ। কিন্তু দেবেন্দ্রনাথ পূর্বসূরীদের চতুর্দশপদীর সহজ পন্থায় গেলেন না, তিনি সনেট রচনার প্রতিভাসাধ্য কাজই বেছে নিলেন। সেদিক থেকে তিনি মধুসূদনের ষোণ্য উত্তরসূরী এবং খাঁটি সনেট-আদর্শ বাঙলা কাব্যে ফিরিয়ে আনার কৃতিত্ব তাঁর প্রাপ্য।

তবে দেবেন্দ্রনাথ বুঝতে পেরেছিলেন, তিন প্রকারের সনেটের মধ্যে সেন্সপীরীয় বা রোমাটিক সনেট লেখা সবচেয়ে সহজ। কারণ, চার/পাঁচ মিলের দ্বারা এবং অষ্টক-ষট্ঠকের dialectical গঠনভঙ্গি অক্ষুণ্ণ রেখে পেজার্কীয় সনেট রচনা খুবই কষ্টকর ও যত্নসাধ্য কাজ। অবশ্য নবম ও দশম চরণে মিত্রাক্ষর দ্বিপদী থাকে বলে পেজার্কীয় সনেটের চেয়ে ফরাসী সনেট গড়া অপেক্ষাকৃত সহজ।<sup>৮</sup> তবে অন্তরঙ্গ স্বরূপ ও বহিরঙ্গ রূপের দিক থেকে সাত মিলের

৮. প্রথম চৌধুরী বলেছেন—‘সনেটের technique বড় কঠিন অন্ততঃ আমার পক্ষে। ফরাসী সনেট গড়া অপেক্ষাকৃত সহজ। তাই আমি ঐ form-টাই নিই। ওরই মধ্যে একটু সহজ বলে।’—গ্রন্থপরিচয়, সনেট পঞ্চাশৎ ও অন্তান্ত কবিতা (১৮৮৩ শকাব্দ), পৃ: ১৫৫।

সেক্সপীরীয় সনেট নিঃসন্দেহে সনেটগোষ্ঠীর মধ্যে সবচেয়ে স্বাধীন ও সহজ কবিকর্ম। নিজের ভাবাবেগপ্রবণতা ও কাব্যস্থাপত্যকর্মে অনটুতা বা অমনো-যোগের কথা স্বরণ রেখেই দেবেজ্রনাথ বোধ হয় সেক্সপীরীয় সনেট রচনায় অধিকতর আগ্রহ দেখিয়েছেন। কিছু মিশ্ররীতির সনেটও তিনি লিখেছেন বটে, তবে তাঁর সেক্সপীরীয় রীতির সনেটগুলিই সংখ্যায় ও সার্থকতায় সবচেয়ে বেশী উল্লেখযোগ্য। তাঁর নারীপ্রেম ও প্রকৃতি-প্রিয়তাও সেক্সপীরীয় সনেট-চর্চার পক্ষে অমূল্য হয়েছিল। এই সেক্সপীরীয় রূপকলা প্রতিষ্ঠায় তাঁর ভূমিকার ঐতিহাসিক গুরুত্ব অবশ্যই স্বীকার্য, কারণ (আমরা পূর্বে দেখেছি), তাঁর পূর্বসূরীরা, এমন কি মধ্যযুগও, এই বিশেষ কাব্যবদ্ধিটিকে অনেকটা উপেক্ষা করেছেন।

এবার দেবেজ্রনাথের রচিত সনেট বিশ্লেষণ করে উপরি-উক্ত মতগুলির স্বার্থার্থ বিচার করা যেতে পারে। উনিশ শতকে তিনি যে সমস্ত সনেট লিখেছেন তার মধ্যে অনেকগুলি ‘অশোকগুচ্ছ’ (১৩০৭) কাব্যে সম্বলিত হয়।<sup>২</sup> এই সময়ের মধ্যে তিনি আরও কিছু সনেট লিখেছিলেন—যা ‘অশোকগুচ্ছ’র<sup>৩</sup> প্রথম সংস্করণের অন্তর্ভুক্ত হয় নি—তাও বর্তমান আলোচনার বিষয়ীভূত।

২. ত্রীপ্রকাশচন্দ্র দত্ত প্রকাশিত। পৃ: ১৪৪। প্রকাশকের নিবেদনে বলা হয়েছে—‘...তাহার অব্যর্থ তুলিকার স্পর্শে, আটপোরে শাড়ী, কলা-পাতা, পানের বাটা, কোঁটার সিন্দুর, চাবির গোছা, আলতার গুটী এবং চোটা গুড় প্রভৃতি অকিঞ্চিৎকর উপাদান সাহায্যে বঙ্গ-বধু বিচিত্র বর্ণে, বঙ্গ-বিধবা অপূর্ব মহিমায় এবং বঙ্গ-শিশু আদিশ নয়-সৌন্দর্যে অতি সহজেই ছুটিয়া উঠিয়াছে—তাহার আর নূতন করিয়া কি পরিচয় দিব।’

১০. নারী-মঙ্গল (সনেট-পরম্পরা) —১৭, ভুল—১, ছুটি কথা—১, প্রিয়তমার প্রতি—১, মা—১, রাণীর চুমো—১, লঙ্কোর আতা—১, দ্রৌপদী—১, সন্তোষাতা—১, অদ্ভুত শাস্তি—১, সধবা—১, সাবিত্রী—১, উৎসর্গ (১,২)—২, অশোক-তরু—১। মোট—৩১। প্রথম সংস্করণ ‘অশোকগুচ্ছ’ থেকে এই হিসেব দেওয়া হল।

সনেটের নাম	মিলের পদ্ধতি	বিপদী ও চতুষ্ক-গঠন	মিলের সংখ্যা
নারী-যজ্ঞ—১.	কথকথ গঘগঘ পক্ষপক্ষ চচ	নিখুঁত	১
২	কথকথ কথকথ পক্ষপক্ষ চচ	প্রথমে ক্রটি	৫
৩.	কথকথ কথকথ পক্ষপক্ষ চচ	দ্বিতীয়ে ক্রটি	৬
৪.	কথকথ গঘগঘ পক্ষপক্ষ চচ	নিখুঁত	১
৫.	কথকথ কথকথ পক্ষপক্ষ চচ	"	৪
৬.	কথকথ কথকথ পক্ষপক্ষ চচ	প্রথমে ক্রটি	৪
৭.	কথকথ গঘগঘ পক্ষপক্ষ চচ	নিখুঁত	১
৮.	কথকথ গঘগঘ পক্ষপক্ষ চচ	"	৫
৯.	কথকথ গঘগঘ পক্ষপক্ষ চচ	"	১
১০.	কথকথ কথকথ পক্ষপক্ষ চচ	তৃতীয়ে ও দ্বিপদীতে ক্রটি	৫
১১.	কথকথ কথকথ পক্ষপক্ষ চচ	"	৬
১২.	কথকথ কথকথ পক্ষপক্ষ চচ	"	৬
১৩.	কথকথ গঘগঘ পক্ষপক্ষ চচ	নিখুঁত	১
১৪.	কথকথ গঘগঘ পক্ষপক্ষ চচ	তৃতীয়ে ক্রটি	১
১৫.	কথকথ কথকথ পক্ষপক্ষ চচ	প্রথমে ক্রটি	৬
১৬.	কথকথ কথকথ পক্ষপক্ষ চচ	তৃতীয়ে ও দ্বিপদীতে ক্রটি	৬



সংকলনের নাম	বিভাগের পদ্ধতি	বিপদী ও চতুর্ভুজ-গঠন	বিভাগের সংখ্যা
১১. ভুল	কথকথ কথকথ পক্ষপক্ষ কক	বিভীয়ে কটি	৪
১৮. ছুটি কথা	কথকথ গাথগাথ পাপক্ষপ চচ	নির্ধৃত	৬
১২. স্নেহভঙ্গির প্রতি	কথকথ কগগক পাপক্ষপ চচ	"	৬
২০. বাক্যের আভা	কথকথ কথকথ পক্ষপক্ষ চচ	"	৫
২১. অশোক-ভঙ্গ	কথকথ কগগক পক্ষপক্ষ চচ	"	৬
২২. সত্য: সত্য	কথকথ গাথগাথ পক্ষপক্ষ চচ	"	৬
২৩. সৌন্দর্য	কথকথ গাথগাথ পক্ষপক্ষ চচ	"	৬
২৪. যুবতীর হাসি	কথকথ গাথগাথ পক্ষপক্ষ চচ	"	৬
২৫. লাজ-ভাঙন	কথকথ গাথগাথ পক্ষপক্ষ চচ	"	৭
২৬. দীপ-হস্তে যুবতী	কথকথ গাথগাথ পক্ষপক্ষ চচ	"	৬
২৭. বঙ্গদ্বীপ	কথকথ গাথগাথ পক্ষপক্ষ কক	প্রথমে কটি	৭
১১. সাহিত্য, ১২৩৩, ৩য় বর্ষ প্রথম সংখ্যায় প্রথম প্রকাশিত। এবং অশোকভঙ্গের দ্বিতীয় সংস্করণের অন্তর্ভুক্ত।			
১২. " " " চতুর্থ " " "।			



আটত্রিশটি সনেটের এই পরিচায়িকা থেকে সিদ্ধান্ত করতে হয়—(১) প্রত্যেকটি কবিতারই শেষে পয়ারপুচ্ছ আছে এবং সে-কারণে কবিতাগুলি সেক্সপীরীয় মণ্ডলেরই অন্তর্ভুক্ত; (২) ষাটটি সেক্সপীরীয় সাতটি মিলের রীতি (কথকথ গবগব পফপফ চচ) অম্লমৃত হয়েছে তিনটি মাত্র (১, ৪ ও ১৩ নম্বর) সনেটে; (৩) পুরোপুরি সেক্সপীরীয় নিয়মামুগ না হলেও সাতটি মিলের সাহায্যে সনেট রচনার চেষ্টা আছে ৫টি কবিতায়; (৪) ছয়টি মিলের সন্ধান পাওয়া যায় ১২টি সনেটে; (৫) পাঁচ, চার ও তিনটি মিল আছে বথাক্রমে ৭, ৩ ও ১টি সনেটে; (৬) ১২টি সনেটের চতুষ্ক ও দ্বিপদী-গঠনে ক্রটি থাকলেও ২৬টি সনেটে তা নিখুঁত।

অতএব যে ১১টি কবিতায় তিন, চার ও পাঁচ মিলের সমাবেশে সেক্সপীরীয় রীতির বিশেষ ব্যভিচার ঘটানো হয়েছে সেগুলিকে বাদ দিয়ে অবশিষ্ট ২৭টি কবিতাকে মোটামুটিভাবে সেক্সপীরীয় সনেট হিসেবে গ্রহণ করা যেতে পারে। এই ২৭টি সনেটের মধ্যে অনেকগুলিতে মিলের ক্ষেত্রে কিছু কিছু স্বাধীনতা এবং কয়েকটিতে দ্বিপদী ও চতুষ্ক-গঠনে ক্রটি থাকলেও সামগ্রিকভাবে সেক্সপীরীয় সনেটের চরিত্র এদের মধ্যে বজায় আছে বলে আমি মনে করি। যে ১১টি কবিতাকে বর্জন করা হল তাদের মধ্যে ৮, ১৭ ও ২৭ নম্বর কবিতা তিনটি সবচেয়ে নিকৃষ্ট, কারণ এদের দ্বিপদীর মধ্যে পূর্ববর্তী কোনো না কোনো চতুষ্কের মিল পুনরাবৃত্ত হয়েছে। তাছাড়া ‘নারীমঙ্গলের’ অন্তর্গত ১৭ নং কবিতাটি (পূর্বের পরিচায়িকায় এটি দেখানো হয় নি) মিল ও গঠনের দিক থেকে অম্লমৃত। এতে সেক্সপীরীয় পয়ারপুচ্ছ নেই, মিলের (কথকথ গবগব কপপ-কপক) সংখ্যা চার হলেও কবিতাটির গঠন কোনো ক্রমেই পেত্রার্কীয় নয়। তাছাড়া দেবেন্দ্রনাথের যে সমস্ত সনেটে ৭ টির কম মিল আছে তাদের কতকগুলির মধ্যে প্রথম আট চরণে ৪টির জায়গায় দুটি মাত্র মিল দেখতে পাই এবং সে-সব ক্ষেত্রে পেত্রার্কীয় সনেটের অষ্টকের প্রভাব থাকা অসম্ভব নয়।

মিলের ক্ষেত্রে দেবেন্দ্রনাথ ভালমন্দ দুই ধরনের দৃষ্টান্তই রেখে গেছেন। আমরা প্রথম অধ্যায়ে দেখেছি, সনেটের মিলগুলি সম্পূর্ণভাবে পৃথক হওয়া বাঞ্ছনীয়, অস্পষ্ট বা দুর্বল মিল তার পক্ষে ক্ষতিকারক। ক্রিয়াপদের মিল (‘সেজেছিল-এনেছিল’<sup>১৭</sup>), অল্পপ্রাণ-মহাপ্রাণবর্ণের মিল (‘সৌরভ-গৌরব’<sup>১৮</sup>), অস্পষ্ট পৃথক মিল (‘ক্রুর-সুন্দরীর-বিধুর-রুচির’<sup>১৯</sup>), যুক্তবাক্যনমূলক মিল

(‘চঞ্চল-অঞ্চল-কুন্ডল-বিফল’ ২০) ও দুর্বল মিল (‘এই-যেই’ ২১) যেমন তাঁর সনেটে আছে, তেমনি আছে সুন্দর ও সার্থক মিল। ‘নারী-মঙ্গলের’ অষ্টম সংখ্যক কবিতায় শেষ ছয়টি চরণে একটি মাত্র মিলের ব্যবহার খুবই অদ্ভুত।<sup>২২</sup> ভাবার দিক থেকে খুব বেশী কৃতিত্ব দেবেন্দ্রনাথের প্রাপ্য নয়। সত্য বটে, প্রেম ও প্রকৃতির রোমান্টিক ভাবুকতার দিকে লক্ষ্য রেখে তিনি আবেগাত্মক ও মাধুর্যবাক্য শব্দ অনেক ব্যবহার করেছেন, তবু ভাষায় পূর্বাপর সমতা রক্ষার চেষ্টা তাঁর ছিল না। তাই মধুর ও সাধু ভাষার পাশেই লঘুস্বাচক ও গ্রাম্য শব্দ ব্যবহারে তিনি দ্বিধা করেন নি। যেমন ‘ভুল’ কবিতায় এক দিকে যেমন আছে ‘নয়ন’, ‘শ্রীঅঙ্গে বলকে,’ ‘মহিময়ী বর্ষায়সী নারী’, ‘নিশীথে উজ্জলরূপে’, ‘দিবসে, শর্বরী ঘোর’ অন্য দিকে তেমনি আছে ‘এলোচুলে’, ‘চারিগাছি চুড়ি’, ‘ঝকমকে সিত্তি,’ ‘আটপোরে শাড়ী’। কোথায়ও কোথায়ও ভাষার এই দুই রীতি খুব স্পষ্টভাবেই চোখে পড়ে। ‘দুটি কথায়’ কবি প্রথমে অলঙ্কৃত বর্ণনা দিলেন—

কেহ বলে, পূর্ণশশী প্রিয়ার আনন ;—

সুস্বাদি সুবাস কোথা হিমাংশু-হিয়ায় ?

কেহ বলে, প্রিয়ামুখ বিদ্যাৎ-বরণ ;—

সুকুমার জ্যোৎস্না কোথা বিদ্যাৎ-বিভায় ?

কেহ বলে, প্রিয়ামুখ ফুল কমলিনী,

ব্রীড়ার বিক্ষেপ হায়, কমলে কোথায় ?

কেহ বলে উবাসম উজ্জল-বরণী ;—

আলাপী চাহনি কোথা গোলাপী উষায় ?

তার পরেই তিনি ‘সাদাসিদে’ ভাষায় বলে উঠলেন—

সাদাসিদে লোক আমি, উপমার ঘটা

নাহি জানি ; নাহি জানি বর্ণনার ছটা !

যদি কিছু থাকে মোর কবিত্ব-বড়াই,

অবাক্—ও মুখ হেরে, সব ভুলে যাই !

২০. নারীমঙ্গল-৮. ২১ নারী-মঙ্গল-১১ ২২. ‘হরিয়ঙ্গলের’ অন্তর্গত ‘হিরণ্যকশিপু-বধ’ কবিতায় চোদ্দ চরণের মধ্যে বার চরণই ছয়টি দ্বিপদীর দ্বারা গঠিত।

তাঁর ভাবায় সরসতা ও শ্রুতি-সৌন্দর্য থাকা সত্ত্বেও রীতিগত এই অসমতার জন্য কোনো কোনো ক্ষেত্রে অসংযম প্রকাশ পাওয়ার তা কব্যোপযোগী হয় নি।

ছন্দের দিক থেকে লক্ষণীয় এই যে, দেবেজ্রনাথের সনেটে প্রবহমান ছন্দের প্রয়োগ থাকলেও তার- পরিমাণ অনেক কমে গেছে। মধুসূদনের মতো সর্বাঙ্গিকভাবে প্রবহমান ছন্দ ব্যবহার না করায় তার সনেটের মিলধনির আঘাত স্পষ্ট হওয়ার অবকাশ পেয়েছে<sup>২৩</sup>। ৮+৬ মাত্রার পর্ব-বিভাগে বিশেষ ক্রটি না থাকায় চরণের ধনিবিক্রাসও সম্ভব হয়েছে<sup>২৪</sup>। এর চেয়েও বড় কথা, দেবেজ্রনাথই প্রথম মধুসূদনের চোন্দ মাত্রার পয়ার-চরণকে আঠারো মাত্রার মহা-পয়ার-চরণে প্রসারিত করে সুন্দর সনেট রচনা করেছেন। পূর্বে মধুসূদন-প্রসঙ্গে আলোচনা করে দেখিয়েছি, সনেটের ধনি-রূপের দিক থেকে চোন্দমাত্রার পয়ার-ছন্দ খুবই উপযোগী; দেবেজ্রনাথ প্রমাণ করে দিলেন সেই চোন্দমাত্রাকে আঠারো মাত্রায় প্রসারিত করলেও তার ধনি-রূপ বিপর্যস্ত হয় না। পরবর্তী কোনো কোনো কবি এই আঠারো মাত্রার চরণে সনেট রচনা করে এই বিশেষ রূপবন্ধে ছন্দটির সার্থকতা আরও দৃঢ়ভাবে প্রতিষ্ঠিত করে গেছেন। স্মরণ্য সেদিক থেকে দেবেজ্রনাথের এই ‘ছন্দ-অট্টাদশীর’ যে একটা ঐতিহাসিক মূল্য আছে, তাতে কোনো সন্দেহ নেই।

দেবেজ্রনাথের সনেটের প্রকাশরীতির আর একটি বৈশিষ্ট্য এখানে উল্লেখ করা যেতে পারে। পাশ্চাত্য সনেট, বিশেষ করে সেক্সপীয়ারের সনেট কবির হৃদয়-উদ্ঘাটনের একটা উপযুক্ত মাধ্যম হিসেবে প্রশংসিত হয়েছে। মধুসূদনের সনেটেও ব্যক্তি-উপাদানের প্রাচুর্য আছে এবং সেই ব্যক্তি-উপাদানকে পাঠকের কাছে আকর্ষণীয় করতে গিয়ে তিনি সন্ধান-আত্মক প্রকাশরীতি অনেক সময় অগ্রসরণ করেছেন। দেবেজ্রনাথ তাঁর সনেটে এই সন্ধান-আত্মক প্রকাশরীতির আরও ব্যাপক ও সুন্দর প্রয়োগ ঘটিয়েছেন এবং তাতে তাঁর কবিতা পাঠকের কাছে বিশেষ হস্ত হয়ে ওঠার সুযোগ হয়েছে। স্বীকার

২৩. প্রবহমান ছন্দের সর্বাঙ্গিক প্রয়োগ যে মিলের সৌন্দর্য ক্ষুরে বাধার সৃষ্টি করে, তা মধুসূদন-প্রসঙ্গে আলোচনা করে দেখিয়েছি।

২৪. ‘কুসুম কোমল আর জ্যোৎস্না-সুশীতল’ (‘উচ্চহাসি, )—এই চরণে ‘জ্যোৎস্না’ দ্বিমাত্রিক হলেও ওজনে ভারী, তাই পড়তে গেলে একটু বাধার সৃষ্টি হয়। এটি ব্যতিক্রমের উদাহরণ।

করতেই হবে, সম্বোধনের ঢঙ তাঁর সনেটের নিপুণতম নির্মাণ-কৌশল। কিছু

ঘোমটা খুলিবে না'ক ? থাক তবে বসি ।  
আমি করি কাব্য-পাঠ, যামিনী জাগিয়া ।  
একি ! একি ! চাঁপাগুলি গেছে বুঝি খসি ?  
খোঁপা চাহে ফুলগুলি কাদিয়া, কাদিয়া ।

—লাজ-ভাঙান ।

‘ছাড়, ছাড়, হাত ছাড়—’ ছাড়িলাম হাত !  
হে সুল্লরি, রোষ কেন ? তুমি যে আমার  
পরিচিত ; মনে নাই সে নিশি আধার ?  
তোমাতে আমাতে হল প্রথম সাক্ষাৎ !

—দীপ-হস্তে যুবতী ।

নাগেশ্বর-চাঁপাতলে কোন অলকায়,  
দাঁড়াইয়াছিলে, তুমি মদনমোহিনী ?  
এক রাশি ছাতি, যুথি, মল্লিকা কামিনী,  
ঝাঁপাইয়া কোলে তব, পশিল হিয়ায় !

—যুবতীর হাসি ।

সম্বোধন-আত্মক রীতির উদাহরণগুলি যথেষ্ট নাটকীয়তারও সঞ্চার করেছে ।

দেবেন্দ্রনাথের সনেটের কবিত্ব-সম্পদ পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। তিনি যদি ভাবে আরও সংযম রক্ষা করতে পারতেন, তাহা ও আঙ্গিক সম্বন্ধে আরও স্বল্পবান্ হতেন এবং কাব্যের প্রশাধনকলার দিকে আরও দৃষ্টি দিতে পারতেন তবে তাঁর কবিতা আরও রূপরসবিশিষ্ট হয়ে উঠত, সন্দেহ নেই। কিন্তু তৎসত্ত্বেও তাঁর কবিতায় এমন উপমা, ছবি ও চিত্রকল্প আছে যা রূপোজ্জ্বল, ইন্দ্রিয়সৌরভপূর্ণ ও বাস্তবরসাস্রিত—

শ্রী-অঙ্গে মিশিয়া গেছে লক্ষ্মা আবরণ ;  
কেশের তরঙ্গরাশি চুঁষিছে মেদিনী !  
সশৈবাল সরোজোতে ভ্রমর গুঞ্জন,  
ঝিঝিঝি বহে ঝাঁয় রূপ-নিব'রিণী !

—সম্ভাষিতা ।

এ কি কাব্য ! সারারাত্রি জলিছে দেউটি,  
প্রিয়া-চক্ষে কাব্য পড়ি উলটি পালাটি ॥

—গীতিকাব্য ।

ছাদে চল ; মুক্ত বায়ু ; অদূরে তটিনী,—  
ত্রৌপদীর শাড়ীসম সচন্দ্রা যামিনী !

—প্রিয়তমার প্রতি ।

অধরে গড়িয়ে পড়ে সুধা রাশি রাশি !  
স্বরার বুহুদ বুঝি ওই উচ্চ হাসি ?

—উচ্চ হাসি ।

লক্ষ্য করার বিষয় এই যে, কবি সনেটগুলির মধ্যে সর্বত্র ভাবের সুউচ্চ মহিমা ও স্বরের অটল গাভীর্ষ বজায় রাখতে তৎপর হন নি । তিনি ধৈর্য কতকটা লঘুচপল ও ঈষৎ কোতুকমিশ্রিত দৃষ্টি নিয়ে বাস্তব জীবনের পাদপীঠে প্রেম ও প্রকৃতির সহজ সরল রূপটিকে দেখবার চেষ্টা করেছেন । মধুসূদনের সনেটের ককণ-গাভীর্ষ এখানে স্পষ্টতঃই অল্পপঙ্খিত ( তা কবির কাব্যে এসেছে পরের দিকে ) । দেবেন্দ্রনাথের সনেটের এই স্বরের নৃতনত্ব যথার্থই লক্ষণীয় ।

পরিশেষে ভাব, ভাষা, আঠারো মাত্রার ছন্দ, কবিত্ব ইত্যাদি সব দিক থেকে সার্থক ও উজ্জল একটি সনেট উদ্ধৃত করা যেতে পারে—

বসন্তের উষা আগি রঞ্জি দিল যুগল-কপোলে,  
তাই ও ফুলের বাস, ফুল-হাসি আননে প্রিয়ার ।  
নিদাঘের রৌদ্র আসি বিলসিল ললাট-নিটোলে,  
তাই গো প্রিয়ার ভালে জ্যোতি খেলে মহিমা-ছটার ।

ঘন-ঘোর বর্ষা-রাতি বিহরিল অলক-নিচোলে,  
তাই গো প্রিয়ার পিঠ কেশ-মেঘে সদা মেঘাকার ।  
নাটিল শরৎ-শশী রূপ-রূপে হিজোলে হিজোলে,  
তাই গো প্রিয়ার দেহ কূলে-কূলে চন্দ্রে চন্দ্রাকার ।

রাহু, কেতু—তুই ঋতু, শীত ও হেমন্ত শুধু হায়,  
প্রিয়ার হৃদয়ে পশি' ছড়াইল কঠিন তুবার ।  
তাই প্রিয়ে ! তাই বুঝি স্বকঠিন হৃদয় তোমার ?  
উপাসনা আরাধনা সকলি ঠেলিয়া দাও পায় ।

আমি গো বুঝিতে নারি—দেবী তুমি, অথবা রাক্ষসী।

পূর্ণিমার জ্যোৎস্না তুমি, কিম্বা ঘোর কৃষ্ণ চতুর্দশী।

—রাক্ষসী।

দেবেজনাথ একদা লিখেছিলেন—‘বন্দী হ’য়ে সনেটের ক্ষুদ্র কারাগারে, কাঁদে যথা স্বকবিতা, গুমরে গুমরে’। তাঁর প্রতিভা-স্পর্শে সেই বন্দিনী কবিতা প্রাণময়ী রূপোজ্জ্বলা সনেট-সুন্দরী হয়ে উঠেছে। তিনি অন্ততঃ সনেটের ক্ষেত্রে মেজর কবি। তার প্রমাণ আছে যেমন ‘অশোকগুচ্ছে’, তেমনি ‘পারিজাতগুচ্ছ’, ‘গোলাপগুচ্ছ’ ও ‘শেফালীগুচ্ছে’।

দেবেজনাথ সেন, অক্ষয়কুমার বড়াল ও গোবিন্দচন্দ্র দাস একই কাব্যবৃন্তের অন্তর্গত। এঁরা তিনজনই গীতিকবি, খণ্ডকাব্যের রচয়িতা। প্রেম ও প্রকৃতি-পূজায় এবং তারই মধ্যে ঘরোয়া স্বর ও গার্হস্থ্যরস সঞ্চারে তাঁরা সমধর্মী। আসক্তি বা প্যাসন্ এঁদের তিনজনেরই কবিময়। আঙ্গিকের ক্ষেত্রেও এঁরা তুলনার ষোগ্য, সনেট সম্পর্কে তিনজনই ছিলেন বিশেষ আগ্রহী। তাই বাঙলা সনেটের ইতিহাসে দেবেজনাথ, অক্ষয়কুমার ও গোবিন্দচন্দ্র অরণীয় নাম।

কবি-স্বভাবের দিক থেকে সনেট দেবেজনাথের অপরিহার্য বা অত্যাবশ্যক কাব্যরূপ ছিল না। তিনি স্বভাবজ্ঞ আবেগধর্ম ও উচ্ছ্বাসপ্রবণতাকে শাসন করার জন্য সনেটের দৃঢ়পিনাক কাব্যবন্ধের আশ্রয় নিয়েছিলেন। কিন্তু অক্ষয়কুমার ছিলেন সংযমী কবি, তাই সনেটের রূপ ও আত্মার সঙ্গে তাঁর কবিধর্মের একটা স্বাভাবিক সাযুজ্য ছিল। তাঁর কবিতায় হৃদয়ের উত্তাপের সঙ্গে মনের ভাবনার যে সহযোগ ঘটেছিল, তা-ই সনেটের ক্ষেত্রে তাঁর সিঁদুর চাবিকাঠি। দ্বিতীয়তঃ, অক্ষয়কুমার বিহারীলালের ভাবশিষ্য ও দেবেজনাথের কবি-সতীর্থ হলেও শিল্পকর্মে তাঁদের মতো উদাসীন ছিলেন না। তাঁর কাব্যধারার রূপ ও রীতিতে যেমন তার প্রমাণ আছে, তেমনি বিভিন্ন সংস্করণে কাব্যগ্রন্থগুলির বহু কবিতার কবির স্বকৃত পরিবর্তন ও পরিমার্জনে তার পরিচয় আছে। অবলীলাক্রমে লিখে এবং কবিতার প্রাথমিক রূপ দেখে তিনি কখনও লম্বট ও নিকিষ্ট হতে পারেন নি। কাব্যশিল্পে বড়ালকবির মনোবোণ ও রূপ-সাধনার সজ্ঞান অভিপ্রায় টেকনিকপ্রধান সনেট রচনার যে সহায়ক হয়েছিল, তাতে কোনো সন্দেহ নেই।



অক্ষয়কুমারের খণ্ড কবিতায় যে সংযম ও সংহতি দেখা যায় তার কারণ কবির আত্মস্থতা। তাঁর রোমান্টিক মানসধর্ম কখনও আবেগের অতিরেকে ফুলপ্রাণী হত না, প্রকাশের তাড়নায় বিশৃঙ্খল হয়ে পড়ত না। শোক তাঁর জীবনে এসেছে, জীবনের প্রথম পর্বে স্বপ্নচারিতার অনিবার্য অলঙ্কার তাঁকে পীড়িত করেছে, তবু কবি নিজেকে হারিয়ে ফেলেন নি। তার একটি কারণ, পূর্বে বলেছি, ভাবাত্মিক। বুদ্ধির সঙ্গে চিন্তাত্মিক। বুদ্ধির সন্নিপাত। দ্বিতীয় কারণ হচ্ছে—বড়ালকবির বাস্তব অভিজ্ঞতা, সাংসারিক জ্ঞান ও কর্তব্যবুদ্ধি। মনে রাখতে হবে, তাঁর কবিজীবনের সাফল্যের সঙ্গে সমান্তরালভাবে চলেছে কর্মজীবনের সাফল্য; তিনি পরিণামে শিল্পীর মনোজীবন ও গৃহগতপ্রাণ সাংসারিক মায়াবের বহির্জীবনকে এক সূত্রে গ্রথিত করতে পেরেছিলেন বলেই একটা ধীর ও শান্ত চিন্তাবৃত্তি নিয়ে সাধারণ গীতিকবিতা ও সনেট লিখতে পেরেছিলেন। একটা উদাহরণ দিচ্ছি—

থাকিতে সময় তবে বিদায়, ললনা !

মিলন চঞ্চল অতি—

বিরাগ-সমুদ্রে গতি ;

আর কেন স্বপ্নে মাতি থাকিতে চেতনা ।

দেখিছ না পলে পলে

প্রেম মৃত্যুপথে চলে—

তুলি' বর্তমান—ক্রমে ভবিষ্য-ভাবনা ।

বিদায়, ললনা !

—আসি তবে, কনকাজলি ।

কবির প্রিয়ামিলন নিশান্তেও সম্পূর্ণ হয় নি—‘অসমাপ্ত এ চূষন, অপূর্ণ লিপাসা।’ হৃদয়ে প্রলয়-ঝড়, দেহে মনে দহন তখনও চলেছে। তবু কবি বিদায় নিতে চাইলেন। কারণ তাঁর ‘ভবিষ্য-ভাবনা’, তাঁর ‘চেতনা’, তাঁর বাস্তব জ্ঞান—‘মিলন চঞ্চল অতি’, ‘প্রেম মৃত্যুপথে চলে’। অক্ষয়কুমারের বক্তব্যের মধ্যে যেমন একটা চিন্তার ছাপ আছে, তেমনি বক্তব্য প্রকাশের মধ্যে আছে একটা argumentative ভঙ্গি। তারই ফলে কাব্যংশটি বেশ সংযত ও সংহত হয়ে উঠেছে। কিন্তু অল্পরূপ বিষয়ে দেবেজনাথের স্মৃতিমোহ ও তৃষ্ণাকাতরতা কতখানি উজ্জ্বলিত হয়ে উঠত তার একটি নিদর্শন উদ্ধৃত করছি—

কবে কোন্ সেকালীর,                    সৌরভে হয়ে অস্থির,  
 দৌড়ে-দৌড়া করেছিল প্রেমহৃদা-দান ;  
 কবে কোন্ ঝামিনীতে                    বসি বাতায়ন-পথে  
 করেছিলে তুমি সখি অভিমান-ভাণ ;  
 কোন্ সে মাধবী-রাতে,                    ফুলশয্যা ফুল-পাতে,  
 একটি চুষনে হল নিশি অবসান ;  
 নয়নে ত্রিদিব নেশা,                    পুলক-বিস্মল-বেশা,  
 বলে যাও সে কাহিনী ; গেয়ে যাও গান ;  
 লাজে না তোমারে সখি মিছা অভিমান ।

—গান-শোনা, অশোকগুচ্ছ ।

অক্ষয়কুমারের ভাবগত সংঘম-প্রসঙ্গে তাঁর বাকপ্রতিমার স্মৃতি প্রকাশের কথা বিচার্য। কবির হৃদয় যখন আবেগে ভরপুর, মন মোহাচ্ছন্ন তখনও তিনি বাকহুঁহুঁ । তিনি জানেন—

সরল-হৃদয় কবি—  
 যেখানে মাধুরী-ছবি  
 সেখানে আকুল ।

—কবি, কনকাজলি ।

তবু সেই আকুলতায় অক্ষয়কুমার মুখর হয়ে ওঠেন নি । পরম আবেগের ক্ষণেও তাঁর প্রার্থনা—

ভয় হয়—কহিও না কথা,  
 যথেষ্ট পাইয়া এই রূপ !  
 দেখি ব'সে সলিলের লীলা,  
 কাজ নাই জানিয়ে—এ সাগর, কি কূপ ।  
 —ওগো, তুল ।

আত্মস্থ ব্যক্তিত্বের এই পরিমিতবোধের মধ্যে জন্ম বলেই অক্ষয়কুমারের কবিতার একটি শব্দও অতিরিক্ত বা অনাবশ্যক বলে মনে হয় না । যেটুকু না বললে চলে না, তার বাইরে একটি কথাও তিনি বলেন নি ।

নত আখি, নত মুখ, কল্পিত শরীর,  
 বুঝিবে কি ভিতরের, দেখিয়া বাহির ?

—বাধিতেছি, খুলিতেছি ; তুল ।

ভাব ও ভাবার এই সংঘম অক্ষয়কুমারের ছিল বলে সনেট তাঁর একটা বিশিষ্ট কাব্যবন্ধ হয়ে উঠেছে। অবশ্য দেবেন্দ্রনাথ, গোবিন্দচন্দ্র ও কামিনী রায়ের মতো তিনি সনেটসর্বস্ব কাব্যসংগ্রহ প্রকাশ করেন নি এবং তাঁর রচিত সনেটও সংখ্যায় খুব বেশী নয়। সাহিত্য-পরিষৎ-সংস্করণ ‘কনকাঙ্কলি’, ‘ভুল’, ‘শব্দ’ ও ‘বিবিধখণ্ডের’ সনেটের মোট সংখ্যা হচ্ছে ৩০টি (১+১০+৮+৫)। তার মধ্যে ‘শব্দ’ কাব্যের সবগুলি সনেট উনিশ শতকে রচিত হয় নি। ‘প্রদীপে’ কোনো সনেট নেই।

অক্ষয়কুমার ‘কনকাঙ্কলিতে’ যে ৭টি সনেট লিখেছেন তার মধ্যে একটির শেষে (‘এখনো রজনী আছে’) মিত্রাক্ষর দ্বিপদী আছে। সনেটটির মিলের পদ্ধতি হচ্ছে কথকথ কথকথ পফপফ চচ। লক্ষণীয় এই যে, কবিতাটিতে মিলের সংখ্যা পাঁচ। ভাবের দিকে লক্ষ্য করলে দেখা যায়, অষ্টম চরণের শেষে সুস্পষ্ট আবর্তন-সন্ধি আছে; নিশিভোরে প্রেমিকের করুণ আর্তি প্রেমিকার কাছে সহৃদয় মিনতিতে বাঁক নিয়েছে। কবিতাটির রূপমূর্তিও দুটি স্তবকে বিভক্ত। এ থেকে মনে হওয়া স্বাভাবিক যে, চতুর্দশপদীটির পেত্রাকীয় সনেট হয়ে ওঠার খুবই সম্ভাবনা ছিল। কিন্তু ঘটকের শেষ দুটি চরণ মিত্রাক্ষর দ্বিপদীর রূপ নেওয়ায় পেত্রাকীয় সনেটের রূপটি পুরোপুরি ফুটে উঠতে পারে নি। পেত্রাকীর সনেটেও যেখানে পয়ারপুচ্ছ আছে, সেখানে পেত্রাকীয় সনেটের আদল এমনিভাবে অস্পষ্ট হয়ে পড়েছে। অল্প দিকে এটা নিঃসংশয়ে বলা যায় যে, অস্তিম দ্বিপদী সত্ত্বেও কবিতাটির ভাব-আত্মা ও রূপ-গঠন সেক্সপীরীয় সনেটের লক্ষণাক্রান্ত নয়। এবং গানের ধূয়োঁর মতো দশটি চরণের প্রারম্ভে অনেকটা একই ধরনের কথার পুনরাবৃত্তি রচনাটির সাক্ষাতিক চরিত্র যতখানি নিয়মানুগ করেছে ততখানি পরিমাণে সনেটের সংহত ভাব ও সুমিত প্রকাশধর্মকে ক্ষুণ্ণ করেছে। তবে গীতিকবিতা হিসেবে ‘এখনো রজনী আছে’ অনবত্ত সৃষ্টি।

‘মিলনে’, ‘শত নাগিনীর পাকে’, ‘তু’ দিকে’, ‘সে নেত্রে’, ‘হেমন্তে’ ও ‘হৃদয় সমুদ্র সম’ কবিতায় পেত্রাকীয় সনেট রচনার চেষ্টা বড়ালকবি করেছেন। তাদের মিলের পদ্ধতি যথাক্রমে—কথকথ কথকথ চখচখচখ, কথকথ কথকথ চছচছচছ, কথকথ কথকথ চছচছচছ, কথকথ কথকথ চছচছচছ, কথকথ কথকথ চছচছচছ, কথকথ কথকথ চছচছচছ। লক্ষ্য করার বিষয় এই যে, প্রথম ও পঞ্চম কবিতা ছাড়া অল্প অল্প পেত্রাকীয় মিলের আদর্শ

অস্বস্ত আছে। অষ্টকে ও ষট্টকে কোথায়ও কোথায়ও যে বিচ্ছিন্ন মিলসম্বন্ধ আছে তাও পেত্রার্কীয় আদর্শ-বিরোধী নয়, কারণ এই ধরনের স্বাধীনতা পাস্তাভ্যাস কবিরাও ভোগ করেছেন। ‘ছ’দিকে’ কবিতাটি ছাড়া অন্ত পঁচটি কবিতায় অষ্টম চরণের শেষে ভাবের বক্রায়ণ সহজেই চোখে পড়ে। তবে ‘ছ’দিকে’ ভাববিস্তারের দিক থেকে একটু ভিন্নতর—অষ্টক-ষট্টক ধরনের স্তবকসম্বন্ধ সত্ত্বেও প্রথম বারো চরণে আছে বিচ্ছেদের শূন্যতা ও বেদনার কথা, আর শেষ দুটি চরণে আছে সেই শূন্যতার স্তেরেও এক অবিনশ্বর স্মৃতিচিহ্নের কথা—

চুষন-চিহ্নটি শুধু অধর-শয়নে,—

জীবনের চিরস্মৃতি, মরণ-সম্বল।

সুতরাং দুই তিনটি কবিতায় ভাব-বিস্তার ও রূপসম্বন্ধের কিছু নূতনত্ব সত্ত্বেও কবিতাগুলি পেত্রার্কীয় সনেটের উজ্জল উদাহরণ। কয়েকটি কবিতাকে একেবারে নিখুঁত বলে মনে হয়। যেমন—

শত নাগিনীর পাকে বাঁধ’ বাহু দিয়া

পাকে পাকে ভেঙ্গে যাক এ মোর শরীর।

এ রক্ত-পঙ্কজ হ’তে হৃদয় অধীর

পড়ুক বাঁপায়ে তার সর্বাঙ্গ ব্যাপিয়া।

হেরিয়া পূর্ণিমা-শশী—টুটিয়া লুটিয়া

জুড়িয়া প্লাবিয়া যথা সমুদ্র অস্থির

বসন্তে—বনাস্তে যথা, হ্রস্ব সমীর

সারা ফুলবন দলি নহে তৃপ্ত হিয়া।

এদেহ—পাষণ-ভার কর গো অন্তর।

হৃদয়-গোমুখী-মাঝে প্রেম-ভাগীরথী,

হৃদ্র অন্ধ পরিসরে ভ্রমি’ নিরন্তর

হতেছে বিকৃত ক্রমে, অপবিদ্রুতি।

আলোকে পুলকে ঝরি, তুলি কলসর

করুক তোমারে চির সিদ্ধ-শুদ্ধমতি।

—শত নাগিনীর পাকে।

‘ভুল’ কাব্যে যে দশটি চতুর্দশপদী আছে তাদের প্রত্যেকটিরই শেষে মিজাক্সর বিপদী আছে। সুতরাং সেন্সপীরীয় রীতির ‘মানদণ্ডে’ কবিতাগুলিকে বিচার করা যেতে পারে।

## সনেটের নাম

## মিলের পদ্ধতি

চুষন	কথকথ গঘগঘ পফপফ চচ
আলিঙ্গন	কথকথ গঘগঘ পফপফ চচ
সম্পত্তির নিভ্রা	কথকথ গঘগঘ পফপফ চচ
রবীন্দ্রনাথ	কথকথ গঘগঘ পফপফ চচ
জ্ঞানচন্দ্র	কথকথ গঘগঘ পফপফ চচ
কোথায় সে দেশ	কথকথ গঘগঘ পফপফ চচ
রমণী-সুদয়	কথকথ গঘগঘ পফপফ চচ
শত ধিক্	কথকথ গঘগঘ পফপফ চচ
ডুবেছে তপন	কথকথ গঘগঘ পফপফ চচ
বাঁধিতেছি, খুলিতেছি	কথকথ গঘগঘ পফপফ চচ

কথকথ গঘগঘ পফপফ চচ—এই খাটি সেক্সপীরীয় মিল একটি মাত্র কবিতায় (‘শত ধিক্’) আছে। ‘রবীন্দ্রনাথ’ শীর্ষক কবিতাটি ছাড়া অন্য আটটি কবিতায় প্রথাবদ্ধ মিলের কিছু ব্যতিক্রম ঘটলেও সাতটি মিল অব্যাহত থাকায় তাদেরও সেক্সপীরীয় সনেট হিসেবে গ্রহণ করা যায়। ‘চুষনে’ মাত্র পাঁচটি মিল আছে এবং প্রথম চতুকের একটি মিল দ্বিতীয় ও তৃতীয় চতুকে পুনরাবৃত্ত হওয়ায় এটি ভঙ্গ সেক্সপীরীয় রীতির সনেটেরই উদাহরণ। কবিগুরু সম্পর্কিত কবিতাটির তৃতীয় চতুকের চারটি চরণে একই মিলের সমাবেশ গুরুতর দোষের কারণ হয়েছে এবং সে-কারণে এটিকে ভঙ্গ সেক্সপীরীয় সনেট হিসেবে গ্রহণ করাই শ্রেয়। অক্ষয়কুমারের কবিতাগুলিতে মিলের স্থপটতা ও স্বাভাব্য প্রাণসার যোগ্য। তবে ‘ডুবেছে তপন’ কবিতার ‘আলো-জাল’-এর মিল খুবই দুর্বল এবং ‘কোথায় সে দেশ’ কবিতাটির দ্বিতীয় চতুকে দুটি মিলের পার্থক্য নামমাত্র। কবিতাগুলির চতুর্ক ও দ্বিপদী-গঠনে অক্ষয়কুমারের মূল্যায়নার পরিচয় পাওয়া যায়। চতুর্ক ও দ্বিপদীগুলিকে তিনি স্থপট আকার দিতে পেরেছেন।

‘শব্দ’<sup>১</sup> কাব্যগ্রন্থে যে ৮টি সনেট স্থান পেয়েছে তাদের সাংগঠনিক বৈশিষ্ট্য হচ্ছে—

১. ‘শব্দ’ (১৯১০)-এর কোনো কোনো সনেট উনিশ শতকে রচিত বলে কাব্যগ্রন্থটি বর্তমান আলোচনার অন্তর্ভুক্ত হয়েছে।

সনেটের নাম	মিলের পদ্ধতি
পূজার পর	কথকথ কথকথ চছচছচছ
রবীন্দ্রনাথ ( ১২৯৭ )	কথকথ কথকথ পফপফ চচ
মাতৃহীন	কথকথ কথকথ চছচছচছ
হেমচন্দ্র ( ১৩১০ )	কথকথ কথকথ পফপফ চচ
ঈশানচন্দ্র	কথকথ কথকথ পফপফ চচ
হরিন্দাস বন্দ্যোপাধ্যায় ( ১৩০৫ )	কথকথ কথকথ পফপফ চচ
সন্ধ্যায়	কথকথ কথকথ চছচছচছ
নিত্যকৃষ্ণ বসু ( ১৩০৭ )	কথকথ কথকথ চছচছচছ

এদের মধ্যে চারটির শেষে দ্বিপদী আছে এবং প্রত্যেকটিরই মিলের সংখ্যা পাঁচ। কোনোটিরই প্রথম আট চরণে দুটির বেশী মিল নেই। সুতরাং মিলের দিক থেকে এগুলিকে ভঙ্গ সেক্সপীরীয় সনেট বলতে হয়। তবে ভাব-বিজ্ঞানের দিক থেকে কবিতাগুলির মধ্যে কম-বেশী পরিমাণে সেক্সপীরীয় সনেটের logical চণ্ড বজায় আছে। ‘রবীন্দ্রনাথ’ কবিতায় প্রথম বারো চরণে পূর্বাশায় উদীয়মান সূর্যের মনোরম বর্ণনার পর অন্তিম দ্বিপদীতে কবি বখন বলেন—

অর্ধ-নিদ্রা জাগরণে ধরা স্বর্গচ্ছবি—

জীবনে স্বপন-ভ্রম, ফুটে রবি—কবি।

তখন বক্তব্য প্রকাশের মধ্যে একটি উজ্জলতার সন্ধান পাওয়া যায়। চতুর্ক ও দ্বিপদী গঠনেও অক্ষয়কুমারের কৃতিত্বের পরিচয় আছে। কাব্য-গ্রন্থটির অবশিষ্ট ৪টি সনেট পেত্রার্কীয় রীতির। তাদের মধ্যে ‘মাতৃহীনে’ নিয়মের একটু ব্যতিক্রম থাকলেও (‘কথকথ’-এর বদলে ‘কথকথ’ আছে) অগ্র তিনটির মিল-বিজ্ঞাস নিখুঁত। প্রত্যেকটিতে অষ্টক-ষট্ঠক-বিভাগ ও আবর্তন-সঙ্ঘি আছে। যেমন—

স্নেহময়ী মাতা ওই দিবা-অবসানে	ক
চঞ্চল বালকে তাঁর, দুটি হাতে ধরি,	খ
কত ছলে, কত বলে, কত স্নেহে, মরি,	খ
পথ হ’তে ল’য়ে যান নিজ গৃহ পানে !	ক
যায় শিশু—চায় পিছে কাতর নয়ানে,—	ক
কত সাধ, কত আশা, কত ধূলি পড়ি’।	খ

বাধে পদ, উঠে দুঃখে কাঁদিয়া শুমরি',—	থ
'মাগো, আর কিছুক্ষণ খেলি এইখানে !'	ক
হা প্রকৃতি—জননী গো ! জীবন-সন্ধ্যায়	চ
ওই মৃৎ শিশু সম, না বুঝে' তোমার	ছ
স্নেহ-আকর্ষণে—ভাবি মরণ-তাড়না !	জ
পলাইতে তোমা হ'তে পড়িয়া ধূলায়	ট
আঁকড়িয়া ধরি বৃকে ধূলার সংসার—	ড
রোগ, শোক, হাহাকার, অভাব, লাজনা !	ঢ

—সন্ধ্যায় ।

বড়ালকবির এই সনেট অষ্টক-বটক-বিভাগ ও মিল-বন্ধনের দিক থেকে নিখুঁত। পেত্রার্কীয় মিলের পদ্ধতি এখানে বিশ্বস্তভাবে অনুসৃত। অষ্টকে মায়ের কাছে সন্তানের আর একটু খেলবার স্বযোগ প্রার্থনা এবং মায়ের ছলে বলে সন্তানকে ঘরে নিয়ে বাওয়ার কথা আছে। বটকে বৃহত্তর মানবজীবনের জন্ম-মৃত্যুর ক্ষেত্রে সেই একই ভাবেরই তাৎপর্য আরোপিত। স্তত্রাং দেখা যাচ্ছে, যে ভাবকল্পনা অষ্টকে বিলসিত, তার মধ্যে থেকেই একটা বুদ্ধিবৃত্ত গভীরতর চিন্তার প্রকাশ বটকে ঘটেছে। কবি এই দুই ভাগের মধ্যে সূক্ষ্ম যোগ রক্ষা করেও চিন্তার মোড় স্পন্দরভাবে ঘুরিয়ে দিতে পেরেছেন। প্রথমার্ধের করুণ-মধুর ছবি ললিত বিস্তারে উজ্জ্বলিত হতে পারত, কিন্তু দ্বিতীয়ার্ধের ছয়টি চরণ সেই সন্তাবিত উজ্জ্বলকে একটা সংযত-শোভন ভাবনার বৃত্তে শোষণ করে নিয়েছে। সব মিলে সনেটটির রস-রূপ নিটোল মুক্তার মতো প্রতিভাত।

অক্ষয়কুমারের জীবিতকালে গ্রন্থাকারে অপ্রকাশিত কবিতার যে সংগ্রহ সাহিত্য-পরিষৎ প্রকাশ করেছেন, তাতে ৫টি সনেট আছে। সেই কবিতাগুলির গঠন বিশ্লেষণ করলে দেখা যায়—

## সনেটের নাম

## মিলের পদ্ধতি

হেমস্টে—১ (১৮৮৮)

কথকথ গঘঘগ পফফপ চচ

হেমস্টে—২ (১৮৮৮)

কথকথ গঘঘগ পফফপ চচ

বেহারিলাল (১৮৮৮)

কথকথ গঘঘগ পফফপ চচ

অকলের বাতাস (১৮৮৮)

কথকথ কথকথ পফফপ চচ

রোগে যশাকাজক্ষা

কথকথ গকগক পফফপ চচ

প্রত্যেকটি সনেটের শেষে মিত্রাকর দ্বিপদী থাকলেও কোনো সনেটেই খাঁটি

সেক্সপীরীয় মিল কথকথ গঘগঘ পফপফ চচ নেই। তবে নিয়মের একটু ব্যত্যয় থাকলেও প্রথম চারটিকে মিলের দিক থেকে শিথিল সেক্সপীরীয় সনেট বলে মেনে নেওয়া যেতে পারে। পঞ্চমটিতে প্রথম চতুকের একটি মিল দ্বিতীয় চতুকে পুনরাবৃত্ত হওয়ায় এটিকে ভঙ্গ সেক্সপীরীয় সনেট হিসেবে নির্দেশ করা যায়। শেষটি ছাড়া অন্তর চতুর্ক ও দ্বিপদী গঠনে ত্রুটি নেই এবং চতুর্কগুলিতে ভাবের ক্রমবিস্তারের পর দ্বিপদীতে ভাবের উপসংহার আলোকবিন্দুর মতো উজ্জলভাবে প্রতিভাত।

সুতরাং অক্ষয়কুমারের রচিত ৩০টি সনেটের সামগ্রিক পরিচয় হচ্ছে এই—

বিশুদ্ধ পেত্রার্কীয়—৩ (কনকাজলি) + ৩ (শব্দ) = ৬

শিথিল পেত্রার্কীয়—২ (কনকাজলি) + ১ (শব্দ) = ৩

ভঙ্গ পেত্রার্কীয়—১ (কনকাজলি) = ১

বিশুদ্ধ সেক্সপীরীয়—১ (ভুল) = ১

শিথিল সেক্সপীরীয়—১ (ভুল) + ৪ (বিবিধ) = ১১

ভঙ্গ সেক্সপীরীয়—২ (ভুল) + ৪ (শব্দ) + ১ বিবিধ = ৭

মিশ্র রীতির সনেট—১ (কনকাজলি) = ১  
৩০

এ থেকে সিদ্ধান্ত করতে হয়, অক্ষয়কুমার (১) সনেটই রচনা করেছেন, চতুর্দশপদী নয়; (২) পেত্রার্কীয় ও সেক্সপীরীয় এই উভয় জাতীয় সনেট রচনায় তিনি পারদর্শী ছিলেন; (৩) দ্বিবিধ রীতির সনেটে নিয়মের কিছু কিছু ব্যতিক্রম ঘটাতো তিনি দ্বিধা করতেন না; (৪) সেক্সপীরীয় রীতির সনেটের চেয়ে পেত্রার্কীয় রীতির সনেটে তাঁর নৈপুণ্য ছিল অধিকতর (ভঙ্গ সেক্সপীরীয় রীতির সনেটের সংখ্যা ৭ হলেও ভঙ্গ পেত্রার্কীয় রীতির সনেটের সংখ্যা ১, এটা লক্ষণীয়)।

পূর্বে সাধারণভাবে অক্ষয়কুমারের গীতিকবিতার বাকসংযম ও ভাবসংহতি সম্বন্ধে যে মন্তব্য করেছি, তা তাঁর সনেটের ক্ষেত্রে কতখানি প্রযোজ্য তা এবার বিচার করে দেখা যাক। ‘অঞ্চলের বাতাস’ শীর্ষক সনেটের প্রথম আট চরণে মলয়-সমীরের মহিমা কীর্তিত। কিন্তু সাধারণভাবে বাসন্ত সমীরের গুণ—তার পাবনত্ব, শক্তিময়তা, আনন্দকরতা বর্ণনার পর কবির মন হল গৃহান্তিমুখী। সঙ্গে সঙ্গে কবির আবেগ বন্দী হল ঘরোয়া ভাবনার বৃত্তে, শান্ত হল এক



আনন্দময় উপলব্ধির স্থিরতার মধ্যে। শেষ ছয়টি চরণের মধ্যে তার পরিচয় আছে—

জননীর স্নেহ-ভরা অঞ্চল-বাতাসে,  
কোন্ শিশু ফুটে নাই দেব-শিশুপ্রায় ?  
মনি ভেবে ফণী ধরি বিহ্বল তরাসে  
কে কিশোর ছুটে নাই জুড়াতে হেথায় ?  
কে যুবক—কোন্ পাগী, এ পুণ্য-সৌরভে,  
শত নাগ-পাশ ভাঙ্গি' দেবদ্ব না লভে ?

‘মিলনে’ কবিতায় কবির হৃদয় মিলনের ফলশস্যায় স্বপ্নাতুর হয়ে উঠেছে :  
ধরণী তাঁর চোখে হয়ে উঠেছে স্বর্গ। কিন্তু তবু তিনি বুদ্ধিভ্রষ্ট হন নি—চেতনার  
আলো জালিয়ে সত্য-সন্ধানে অগ্রসর হয়েছেন—

বল, সখী, সত্য তুমি—নহ গো কল্পনা !  
সত্য—ঋব সত্য এই হৃদয়-মিলন !  
স্বপন-ছলনা নহে,—এ প্রেম-চেতনা,  
জীবনের অন্তরালে অনন্ত জীবন ।

লক্ষ্য করার বিষয় এই যে, কোনো স্থানেই অক্ষয়কুমারের আবেগের  
আমন্ত্রণে ভাবার অনাবশ্যক আড়ম্বর সৃষ্টি হয় নি—যেখানে সম্ভাবনা ছিল  
সেখানেও উপমা-রূপকের নাগপাশে, বাক্যখণ্ডের তীক্ষ্ণ শায়কে (কাটা কাটা  
ধরনের ভাষা লক্ষণীয়), চিরায়ত প্রসঙ্গের শীতল-স্পর্শে, যুক্তাক্ষরের কঠিন  
আঘাতে, প্রত্নাত্মক বাক্যের রুদ্ধধ্বনিতে তাকে সংযত ও সংহত করে এনেছেন :  
তার উজ্জল দৃষ্টান্ত আছে নিচের উদ্ধৃতিতে—

হৃদয় সমুদ্র সম আকুলি' উজ্জ্বলি'  
আছাড়ি' পড়িছে আলি' তব রূপ-কূলে !  
হৃদয়-পাবাণ-দ্বার দাও—দাও খুলে' !  
চিরজন্ম লুটিব কি ও পদ পরশি' ?  
অহুদিন—অহুক্ষণ দুরাশায় খসি'  
বুথায় পশিতে চাই ওই মর্ম-মূলে !  
লক্ষ্যহীন-নেত্রে, নারী, সাজি' নানা ফুলে,  
মরণ-লুপ্তন হয়,—স্থির গর্বে বসি' ।

—হৃদয় সমুদ্র সম ।

অক্ষয়কুমারের সনেট কবিত্ব সম্পদে বঞ্চিত নয়। অল্পকথায় মনের ভাব স্বন্দর ও সরস করে তিনি বলতে পারতেন। নির্ঝুত ছন্দে, পরিমিত শব্দ-সমাবেশে, উপমা-রূপকের মালায় তিনি যে বাক-প্রতিমা সাজাতেন তাতে ভাবের রসঘন মূর্তি পরিস্ফুটনে তার যোগ্যতা অনস্বীকার্য। তাতে আবেগ ও অহুভূতির প্রকাশ যেমন ঘটেছে তেমনি প্রসাধনকলারও পরিচয় আছে। কবি একটি ক্ষেত্রে সংসারের দিকে কৌতুকমিশ্রিত ও হাস্তোজ্জ্বল দৃষ্টিতে তাকিয়েছেন—ফলে সনেটও (‘পূজার পর’) নূতন রসের আশ্বাদ নিয়ে উপভোগ্য হয়ে উঠেছে। ‘শব্দ’ কাব্যের ‘রবীন্দ্রনাথ’ কবিতায় উপমাচ্ছলে যে প্রকৃতি-চিত্র অঙ্কিত হয়েছে তার যেমন নিজস্ব কাব্য-মূল্য আছে, তেমনি রবিকবির আবির্ভাবের ভাবপটভূমি হিসেবেও তা মূল্য বহন করছে। কয়েকটি ব্যক্তিবিশয়ক সনেট হয়ত আশাহুরূপ রসরূপ লাভ করে নি। তবে স্মরণ রাখতে হবে, ব্যক্তিবিশয়ক সনেটগুলিকে উজ্জ্বল কবিতায় পরিণত করা মধুসূদনের পক্ষেও অনেক ক্ষেত্রেই সম্ভব হয় নি। তিনি গুণী-জনের কণ্ঠে যে শ্রদ্ধা ও প্রীতির মালা পরিয়েছেন তা প্রায় শুষ্ক এবং উদ্দিষ্ট চরিত্রের মর্মস্থলে লক্ষ্যভেদ করতে তিনিও সর্বত্র সমর্থ হন নি। তুলনামূলকভাবে বিচার করলে, অক্ষয়কুমারের অপরাধ যে অপেক্ষাকৃত কম, তা ‘রবীন্দ্রনাথ’ শীর্ষক দুটি সনেট (‘ভুল’ ও ‘শব্দ’ গ্রন্থে আছে; কবিতা দুটিতে ভাব ও ভাষাগত মিল আছে), ‘হেমচন্দ্র’, ‘ঈশানচন্দ্র’ ও ‘নিত্যকৃষ্ণ বসু’ দেখলেই বোঝা যায়।

মধুসূদন-প্রবর্তিত খাঁটি পেত্রার্কীয় সনেটের আদর্শ পুনঃপ্রতিষ্ঠায় এবং মধুসূদন-রাজকৃষ্ণ-দেবেন্দ্রনাথ ইত্যাদির অহুশীলিত সেক্সপীরীয় সনেটের আদর্শ অহুসরণে অক্ষয়কুমারের কৃতিত্ব নিঃসন্দেহে স্বরগীয়।

৩.

বাঙলা সনেটের ইতিহাসে গোবিন্দচন্দ্র দাসেরও একটা স্থান আছে। তাঁর ‘ফুলরেণু’ নামক সনেট-সংগ্রহ ১৩০৩ সালে প্রথম প্রকাশিত হয়। এতে মোট ১২১টি সনেট আছে। প্রথম কয়েকটি সনেটের নাম হচ্ছে—বালিকা; সুবতী;

প্রোচা; বৃদ্ধা; আমার দৈশ্বর; প্রাণসাপত্র; কার শক্তি; আমার দেবতা; ভূতের ভয়; চুল শুকান; আর; ক্ষতি নাই; আমরা; ভয়; দেখা; কলঙ্ক; তুমি আর আমি; চিলাই; সংবাদ; অনাদি অব্যয়, দুই দুই; বিদায় ইত্যাদি। এ থেকে কাব্যটির বিষয়-বৈচিত্র্য সম্পর্কে ধারণা করা যায়। প্রেম গোবিন্দচন্দ্রের অগ্রতম মূল ভাবগ্রন্থি হলেও তিনি মধুসূদনের পদাঙ্ক অনুসরণ করে বিচিত্রবিষয়ক সনেট লিখেছেন, এটা লক্ষণীয়।

গোবিন্দচন্দ্র দাস ইংরেজী-শিক্ষিত কবি ছিলেন না। ইংরেজী কাব্য-সাহিত্যের সঙ্গে পরিচয় না থাকার জন্য যুরোপীয় সনেট সম্পর্কে তিনি সাক্ষাৎভাবে কিছু জানতেন না। তবে মধুসূদনের কাল থেকে ইংরেজী কাব্যের যে সমস্ত রূপ ও রীতি বাঙলা কাব্যে প্রবর্তিত ও প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল, তার কথা তিনি ভালো ভাবেই জানতেন। অনুমান করা যায়, মধুসূদন, রামদাস সেন, রাজকৃষ্ণ রায়, অক্ষয়কুমার বড়াল, রবীন্দ্রনাথ ইত্যাদির সনেট বা সনেটকল্প কবিতা দেখেই তিনি তাঁর ‘ফুলরেণু’ (১৩০৩) কাব্যগ্রন্থের সনেটগুলি রচনা করতে অনুপ্রাণিত হয়েছিলেন, প্রত্যক্ষভাবে কোনো ইংরেজ কবির সনেট তাঁর আদর্শ ছিল না। মনে রাখতে হবে, সারের মৃত্যু ও সেক্সপীয়ারের আবির্ভাবের অন্তর্বর্তী কালে সনেট রচনা করা যেমন অপ্রধান ইংরেজ কবিদের কাছে ফ্যাশান হয়ে দাঁড়িয়েছিল, তেমনি ১৮৯৬ খৃষ্টাব্দের পর থেকে বিশ শতকের দ্বিতীয় দশক পর্যন্ত সনেট বা চতুর্দশপদী রচনা করাও অপ্রধান বাঙালী কবিদের কাছে ফ্যাশান হয়ে দাঁড়িয়েছিল। সেকালের পত্র-পত্রিকায় (অবশ্য ‘বঙ্গদর্শন’ তার ব্যতিক্রম) এই জাতীয় কবিতা প্রায়শই চোখে পড়ে। গোবিন্দচন্দ্রও কতকটা কাব্যগত ফ্যাশান হিসেবেই সনেটের চর্চা করেছিলেন।

ফ্যাশান মাত্রই সর্বতোভাবে মন্দ নয়। সারের মৃত্যুর পর সনেট রচনার যে ফ্যাশান ইংরেজী কাব্যে দেখা দিয়েছিল, তা শুধু আগাহার আবর্জনাই সৃষ্টি করে নি—সিড্‌নির ‘অ্যাস্ট্রোফেল ও স্টেলার’ মতো উজ্জল ও জনপ্রিয় সনেট-সংগ্রহেরও জন্ম দিয়েছে। বস্তুতঃ সনেটের নির্ধারিত ছন্দোবদ্ধ ও সুপরিকল্পিত গঠনভঙ্গির মধ্যে নিজের হৃদয়বেগকে বাস্তব বোধ ও বুদ্ধিপ্রসূত যুক্তিনিষ্ঠার সাহায্যে সংযত ও সংহত করে রাখতে পেরেছিলেন বলেই সিড্‌নির সাক্ষ্য ঘটেছিল। কিন্তু গোবিন্দচন্দ্রের তীব্র মর্মজালা ও তির্যক মনোভঙ্গি সনেটের রূপবস্তুর সঙ্গে খাপ খেয়ে যায় নি। তাঁর মনোজীবনের মূল প্রোথিত

ছিল যে দুটি পক্ষপাতমূলক সংস্কারের মধ্যে<sup>২</sup> সেখানে কঠিন আঘাত পড়ায় একটা প্রচণ্ড অভিমান ও রোষ, অতৃপ্তির বেদনা ও ব্যর্থতার আবেগ তাঁর কবিচিন্তকে একেবারে আচ্ছন্ন করে রেখেছিল। এবং কবিচিন্তের সেই উত্তাপ ও আবেগের সঙ্গে সনেটের কাব্যবন্ধের ভারসাম্য অক্ষুণ্ণ রাখা প্রায় অসম্ভব ছিল। অথচ আমরা জানি, একটা পাণ্ডুরে অবয়বের মধ্যে ভাবের প্রাণপ্রবাহকে কৌশলে বিধৃত করার ওপরেই সনেটের স্মৃতি ও দীপ্তি নির্ভর করে। গোবিন্দচন্দ্রের অন্তরের ‘গলন্ত লাভাশ্রোত’ শিল্পকলার শাসন মানতে অসমর্থ ছিল বলে সনেট তাঁর আত্মপ্রকাশের উপযুক্ত মাধ্যম হয়ে উঠতে পারে নি। তবে তাঁর প্রতিভার সঙ্গে সনেটের রূপবন্ধের এই অসামঞ্জস্য সত্ত্বেও তিনি যে সনেট চর্চায় অগ্রসর হয়েছিলেন, তার কারণ তৎকালীন ফ্যাসান। ফ্যাসানের দাসত্ব এ-ক্ষেত্রে মন্দ ফল ফলিয়েছে।

অথচ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতায় এই আবেগের তীব্রতা যদি না থাকত, যদি তাঁর উপলব্ধিতে নিবিড়তা ও প্রশান্তি দেখা দিত, তবে তিনি ভালো সনেট লিখতে পারতেন বলে মনে হয়। কারণ তাঁর অন্তরের ভাবগ্রন্থিধর—পত্নীপ্রেম ও জন্মভূমি-প্রীতি—সনেটের পক্ষে উপযুক্ত বিষয়। এই পত্নী-প্রেমের রস-উৎসেই জন্ম নিয়েছে সেকালের বিশিষ্ট সনেটকার দেবেন্দ্রনাথ ও অক্ষয়কুমারের কবিতাবলী। বিষয় দুটি যুরোপীয় সনেটেরও প্রিয় মর্মবস্তু। তবু যে তিনি সার্থক সনেটকার হতে পারেন নি তার কারণ, পূর্বেই বলেছি, তাঁর অন্তরাবেগের প্রচণ্ড তীব্রতা। তার উজ্জ্বল নিদর্শন আছে ভাওয়াল-বিষয়ক ১১টি সনেটের মধ্যে।

---

২. ‘স্বীর মৃত্যু এবং জয়দেবপুর হইতে নির্বাসন, এই দুটি তিস্ত স্মৃতি কবির পরবর্তী সমস্ত রচনাকে দুঃখে তিস্ততায় জ্বালায় এবং সৌন্দর্যে রঞ্জিত করিয়া রাখিয়াছে। জন্মভূমি ও পত্নী, জন্মভূমির সৌন্দর্য ও পত্নীর প্রেম—এই দুইটি হইতে অকালে আকস্মিকভাবে শোকাবহভাবে বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়ায় কবির মনে যে ক্ষত সৃষ্টি হইয়াছিল, সেই ক্ষত মূখে তাঁহার কবিতা উৎসারিত হইয়াছে, সেইজন্যই তাঁহার কবিতাবলীতে, তা সে যে-বিষয়েই হোক-না কেন, গলন্ত লাভার স্রাব এক প্রকার অস্বাভাবিক উত্তাপ অহুভূত হয়।’—প্রমথনাথ বিশী, বাংলার কবি (১৩৬৬), পৃ: ৩১।

ভাওয়াল-বিষয়ক সনেট-পরম্পরার\* মধ্যে একটা ভাবগত ঐক্য আছে। প্রত্যেকটি কবিতাকে একটা বৃহত্তর কবিতার স্তবক-বিশেষ রূপেই কবি রচনা করতে প্রয়াস পেয়েছেন। প্রথম কবিতাতেই স্বভাব-কবির মনের আগ্নেয় জ্বালা অত্যন্ত তীক্ষ্ণ ভাষায় অভিব্যক্ত—

পূর্ববঙ্গ রাজধানী ঢাকার নিকটে,  
মুখ'তা-আধারে ঢাকা ভাওয়ালের বন,  
এ দেশে বসতি বন-মাহুঘের বটে,  
প্রকৃত মাহুঘ বাস করে না কখন !

\*

\*

\*

\*

পশুর অধিক এরা পশু বনচর,  
আত্মবলে অবিশ্বাসী, অপরে নির্ভর। —১নং সনেট।

দ্বিতীয় কবিতাটিতে গোবিন্দ দাস 'অতি ক্ষুদ্র তৃণজাতি শ্রাম দুর্বাদলের' প্রাণশসা করতে গিয়ে ভাওয়ালবাসীকে তুলনামূলকভাবে হীনতর বলে নির্দেশ করেছেন—

তোমরা ভাওয়ালবাসী এর চেয়ে হীন,  
মায়ের কৃতরপুত্র তৃণাদপি তৃণ। —২নং সনেট।

তৃতীয় কবিতায় তিনি ভাওয়ালবাসীকে আত্মঘাতী, ভ্রাতৃহ্রোহী, মাতৃ-হত্যাকারী, অসভ্য বর্বর, মুখ' ইত্যাদি বলে আক্রমণ করে শেষ পর্বন্ত এই অম্লরোধ করেছেন—

উঠহে ভাওয়ালবাসী প্রিয় ভ্রাতৃগণ,  
উঠ শীঘ্র মোহনিন্দ্রা উঠ পরিহারি,  
জড়তা আলস্ত ত্যজ দৃঢ় কর মন,  
উঠ নীচ, ভীকৃতারে পদাঘাত করি। —৩নং সনেট।

৩. 'ভাওয়াল'-বিষয়ে ৬টি, 'হুকা' সম্পর্কে ২টি, 'মোক্ষদা' শিরোনামে ৩টি এবং 'কিশোরী' বিষয়ে ২টি সনেট-পরম্পরা তিনি লিখেছেন। এছাড়া 'কালী-নারায়ণ রায়', 'ভাওয়ালে পূজা', 'ভাওয়ালে বিজয়া', 'ভাওয়ালে কোজাগর পূর্ণিমা', 'ভাওয়ালে ভাইফোঁটা' এই ৫টি স্বতন্ত্র সনেটকেও 'ভাওয়াল'-শীর্ষক ৬টি সনেট-পরম্পরার সঙ্গে যুক্ত করা যেতে পারে।

চতুর্থ কবিতার ইংরেজের প্রশংসা থাকলেও তাওয়ালবাসী সম্পর্কে কবির মনোভাবের পরিবর্তন ঘটে নি—

ইংরাজের মত কেহ নাহি সদাশয়,  
ধরার দাসত্ব প্রথা করেছে মোচন,  
তোমরা তাহারি প্রজা—সরল হৃদয়,  
তোমরা দাসের দাস কেন অকারণ ? —৪নং সনেট ।

পঞ্চম কবিতার ভাবও অভিন্ন—

তোমরা নাগার নাগা, গারো চেয়ে গারো,  
নাহি ধর্ম নাহি জ্ঞান হৃদয়ে কাহারো ।

—৫নং সনেট ।

শেষ কবিতাটি সমাপ্ত হয়েছে তাওয়ালবাসী সম্বন্ধে সেই একই মনোভাবের পুনরাবৃত্তিতে—

তোমরা এমনি নীচ—এমনি অধম,  
সামান্য বাষ্পের চেয়ে মহিমায় কম !

—৬নং সনেট ।

সুতরাং দেখা যাচ্ছে, প্রত্যেকটি সনেটে কবির রোষ-কষায়িত মনের তীব্র প্রতিফলন ঘটেছে। কবি কোথায়ও নিজের আবেগের প্রচণ্ডতাকে সংবৃত্ত ও সংহত করবার চেষ্টা করেন নি। সবগুলি কবিতাই যেন ছন্দোবদ্ধ তিরস্কার মাত্র। অথচ আমরা জানি, কবি মাজেরই আবেগ শাস্ত সমাহিত না হলে—অনেকখানি ভাব মরে গিয়ে একটুখানি ভাবে পরিণত না হলে রসস্থ ও সৌন্দর্যধর্মী হয়ে ওঠে না। আর সে-কারণেই গোবিন্দ দাসের সনেটগুলি শিল্পকর্ম হিসেবে সার্থকতা লাভ করে নি। সিড্‌নি, স্পেন্সার, সেক্সপীয়ার ইত্যাদি কবিদের জীবনে বিরহ-মিলনের তীব্র উপলব্ধি ঘটেছিল—কিন্তু ব্যক্তিগত জীবনের সেই সব অভিজ্ঞতাকে তাঁরা সনেটে ষষ্ঠার্থ কাব্যরূপ দিতে পেরেছিলেন। এক অবিশ্বাসী বন্ধু ও এক উপেক্ষিত নারীকে নিয়ে সেক্সপীয়ারের যে হৃদয়-মহন হয়েছিল, তা থেকেই তো জন্ম নিয়েছে নিরোক্ত সনেটটি—

Two loves I have, of comfort and despair,  
Which like two spirits do suggest me still ;  
The better angel is a man right fair,  
The worser spirit a woman, colour'd ill.

To win me soon to hell, my female evil  
 Tempteth my better angel from my side,  
 And would corrupt my saint to be a devil,  
 Wooing his purity with her foul pride.  
 And whether that my angel be turn'd fiend,  
 Suspect I may, yet not directly tell ;  
 But being both from me, both to each friend,  
 I guess one angel in another's hell.  
 Yet this shall I ne'er know, but live in doubt,  
 Till my bad angel fire my good one out.

—No. 144

এখানে 'worse spirit' 'colour'd ill', 'female evil', 'bad angel' ইত্যাদি কথাগুলি প্রাক-খৃষ্টীয় যুগের নারীর সংজ্ঞা—'a necessary evil, a natural temptation, a desirable calamity, a domestic peril, a deadly fascination and a painted ill ( Chrysostom )'—মনে করিয়ে দেয়। শুধু সেক্সপীয়ারের দুঃখ-বেদনা নয়— তাঁর ক্রোধ ও ঘৃণার মূর্তিটি যেন এখানে দেখতে পাচ্ছি। তৎসঙ্গেও গোবিন্দদাসের 'ভাওয়াল' বিষয়ক সনেটগুলির চেয়ে এ সনেটটি উৎকৃষ্টতর।

সনেটের ক্ষেত্রে গোবিন্দচন্দ্রের ব্যর্থতার দ্বিতীয় কারণ হচ্ছে শিল্পকর্ম সম্বন্ধে কবির অমনোযোগ বা যত্নের অভাব। তাঁর কাব্য-প্রকাশের ঢঙটা ছিল কতকটা অশিক্ষিতপটু স্বভাবকবির মতো। তিনি যুখে যা এসেছে তা-ই বলে গেছেন, কোনো কথা রেখে ঢেকে বলার প্রয়োজন বোধ করেন নি। তাঁর প্রকাশ-রীতিতে অহুসীলনের কোনো ছাপ নেই। তাতে যে অকপটতা বা সহজিয়া ধর্ম প্রকাশ পেয়েছে তা অসংকুলত লোক-কবির পক্ষে প্রশংসার কথা হলেও সনেটকারের পক্ষে নয়। কারণ সনেট একটা বহু পরীক্ষিত শিল্পকর্ম ও তার জন্ত সর্বস্ব সাধনা অত্যাৱশ্যক। নিচের উদ্ধৃতি দুটি গোবিন্দচন্দ্র দাসের শিল্প-চেতনার অভাব নিঃসন্দেহে স্মৃতি করছে—

আমরা দুজনে করি প্রাণ বিনিময়,

হিংসায় পাড়ার লোকে তারে বলে চুরি !

চুরি কি এমনতর বলে করে হয় ?

দিতে গেলে চুরি বলে বিষম চাতুরী। —আমরা।

শকুনী খাইলে মরা তখনি ফুরায়,  
রমণী জীবিত রেখে দিনে দিনে খায় । —নারী ও শকুনী ।  
তব জন্ম-ভূমি যেই তার এই হাল,  
হয়েছে গার্ডেন বেন জুওলজিকাল ।

— কালীনারায়ণ রায় ।

তৃতীয়তঃ, গোবিন্দচন্দ্র সনেট রচনায় যে সেক্সপীরীয় পদ্ধতিটিকে গ্রহণ করেছিলেন, তাঁর নিখুঁত রূপায়ণেও তিনি তেমন সচেষ্ট ছিলেন বলে মনে হয় না । কতকগুলি সনেটে তিনি যেমন কথকথ গথগথ পফপফ চচ মিলের পদ্ধতি অহুসরণ করেছেন, তেমনি আবার কতকগুলি সনেটে নিয়মের কিছু কিছু ব্যতিক্রম ঘটিয়েছেন । যেমন ‘আমার দেবতা’ কবিতার মিলের রীতি হচ্ছে—কথকথ-গথগথ, পফপফ, চচ । এখানে প্রথম চতুকের একটি মিল দ্বিতীয় চতুকে পুনরাবৃত্ত হওয়ায় মিলের সংখ্যা সাতের বদলে ছয় হয়ে গেছে । আবার কোথায়ও কোথায়ও দুটি মিলের মধ্যে পার্থক্য খুবই সামান্য—যেমন ‘শরতের উষা’য় ‘নীহার-বালিকার’ মিলের সঙ্গে ‘মনোহর-আদর’-এর পার্থক্য নাম মাত্র । এসব নিয়মের ব্যতিক্রমের ক্ষেত্রে তাঁর কবিতাগুলি শিথিল বা ভঙ্গ সেক্সপীরীয় সনেটের রূপ পরিগ্রহ করেছে ।

তবে স্বীকার করতেই হবে, তাঁর সনেটগুলিতে তিনটি চতুক ও দ্বিপদীতি সম্পূর্ণ আকার পেয়েছে এবং তিনি সেগুলিকে পৃথক করেই দেখিয়েছেন । তাছাড়া কোনো কোনো সনেটে দ্বিপদী ষথার্থই epigrammatic রূপ নিয়ে আত্মপ্রকাশ করেছে । এই সমস্ত কারণে নিয়মের কিছু কিছু ব্যতিক্রম সত্ত্বেও তাঁর সনেটগুলি সেক্সপীরীয় মণ্ডলেরই অন্তর্ভুক্ত ।

যেখানে কবির অন্তরাবেগের প্রচণ্ডতা ও রোষ-কষায়িত মনের তীব্র জ্বালা নেই এবং শান্ত সমাহিত চিন্তের নিবিড় উপলব্ধির পরিচয় আছে সেখানে গোবিন্দচন্দ্রের সনেটেও কাব্য-সৌন্দর্য অভিব্যক্ত হয়েছে । যেমন—

ওঠে নি এখনো রবি ফোটে নি কিরণ,  
সাদা সাদা ছানাময় জ্যোতি স্বকোমল,  
হাসিমাখা আধ স্বপ্ন আধ জাগরণ,  
উজলি উঠিছে বেন নীল নভতল !



জাগে জাগে হইয়াছে বন উপবন,  
 পবনে বহিছে ধীরে নব পরিমল,  
 বালিকার দেহে ছিল ঘুমায়ে ঘোঁবন,  
 এখনি খুলিবে যেন নয়ন-কমল ।  
 সোনার শৈশব স্বপ্ন করে পলায়ন,  
 চূপে চূপে লাজ ভয়ে তারকার মত,  
 বালিকা রূপের উবা করে আগমন,  
 পশ্চাতে লইয়া যেন স্বর্গ শত শত ।  
 হৃদয়ে স্মরণ-শিশু জাগিতেছে কিবা,  
 অই বুঝি ভোর হয় ত্রিদিবের দিবা ।

—বালিকা ।

স্থান বিশেষে তাঁর সনেটের মধ্যে দেবেন্দ্রনাথ ও রবীন্দ্রনাথের সনেটের ক্ষীণ প্রভাব চোখে পড়ে। তবে ভাব, ভাষা, রীতি ইত্যাদির ক্ষেত্রে তিনি যে মধুসূদনের ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলীর’ কাব্যমণ্ডল থেকে অনেকটা দূরে ছিলেন, তাতে কোনো সন্দেহ নেই।

### ৪.

কামিনী রায় কবি হিসেবে সেকালেরও নন, একালেরও নন—তিনি যুগ-সঙ্কির কবি। কাব্যাদর্শে তিনি হেমচন্দ্রের যুগের সমষ্টি-চেতনা, বস্তুধর্মিতা ও স্পষ্টবাদিতাকে যেমন অঙ্গীকার করে নিয়েছিলেন তেমনি রবীন্দ্রযুগের আত্ম-মগ্নতা, ব্যক্তি-চেতনা ও রহস্যরস সম্পর্কে সজাগ ছিলেন। এই দুই আদর্শের সংলগ্নতার ফলে তাঁর কাব্যকলায় একদিকে দেখা দিয়েছে সংযম ও সংহতি, অন্য দিকে ব্যক্তিগত স্তূহুঃখবোধের শাস্ত সৌন্দর্য। হেমচন্দ্রের কাছ থেকে পাওয়া অকৃত্রিম হৃদয়ধর্ম ও চক্ৰস্মানতার স্তূহু আদর্শ ছিল বলেই তিনি ব্যক্তিগত শোক ও আনন্দের অহুভূতিকে আত্মতাবপ্রধান কবিদের মতো সীমাহীন ব্যাকুলতায় উৎকর্ষিত করে তোলেন নি—বরং শাস্তরসাস্রিত উপ-লব্ধির মধ্যে তাকে প্রত্যক্ষীভূত করে তুলতে চেয়েছেন। তাছাড়া বাস্তব জীবন-ধর্মে তাঁর সহজ বিশ্বাস এবং লোকজীবনস্থলত স্বাভাবিক ঈশ্বরনির্ভরতা ও

নীতিচিন্তাও সমস্ত রকমের ভাবাতিরেক থেকে তাঁকে রক্ষা করেছে। সর্বোপরি, তিনি কবি হিসেবে ছিলেন কতকটা বাকবুঁধ। আর সে সব কারণেই সনেট-চর্চায় তাঁর দিক্‌দিক্‌ ঘটেছে।

কামিনী রায়ের পক্ষে সনেট ছিল প্রতিভার স্বকেন্দ্র। তাঁর দুটি উৎকৃষ্ট কাব্য-গ্রন্থ ‘অশোক-সঙ্গীত’ (১৯১৪) ও ‘জীবন-পথে’ (১৯৩০) সনেট-সংগ্রহ। তাছাড়া তাঁর অন্যান্য কাব্য-গ্রন্থেও কিছু কিছু সনেট সংকলিত হয়েছে। কবির সনেট-সংকলন দুটি বিশ শতকে প্রকাশিত হলেও তাদের অনেকগুলি সনেট উনিশ শতকে লিখিত। তাছাড়া তাঁর কাব্যধারায় বিবর্তনের তেমন স্পষ্ট চিহ্ন নেই বলে বর্তমান প্রসঙ্গে পরবর্তী কালে প্রকাশিত তাঁর সনেটেরও আলোচনা করা যেতে পারে।

‘মালা ও নির্মালা’ (১৯১৩) গ্রন্থে ‘হৃতাভিজ্ঞান’ নামে যে সনেটটি আছে, তার মিলের রীতি হচ্ছে কথকথ, কথকথ, পফপফ, চচ। স্পষ্টতঃই দ্বিতীয় চতুর্কে নিয়মাহুগতের অভাব আছে। ‘আলো ও ছায়ার’ সমকালে লিখিত যে সমস্ত কবিতা এই গ্রন্থে সংগৃহীত হয়েছে, তাদের মধ্যে ‘দিল্লী’, ‘স্মৃতিচিহ্ন’ ও ‘সাজাহান’ নামক সনেট তিনটি উল্লেখযোগ্য। তাদের মিল-বিশ্লেষণ হচ্ছে যথাক্রমে কথকথ, কথকথ, কচছ কচছ; কথকথ, খগগথ, চছছ চছছ; কথকথ, কথকথ, চছছ চছছ। লক্ষণীয় এই যে প্রথম দুটি সনেট নিয়মের দিক থেকে নিখুঁত নয়। প্রথমটির ষটকবন্ধে ‘ক’ মিলের পুনরাবৃত্তি অব্যাহত, দ্বিতীয়টির দ্বিতীয় চতুর্কে ‘ক’ মিলের বদলে ‘গ’ মিলের সংযোজন নিয়মাহুগ নয়। এ দুটিকে ভঙ্গ পেত্রাকার্স সনেট বলতে হয়। তৃতীয়টি কবিতা হিসেবে যেমন স্বাধীন, তেমনি গঠনের দিক থেকেও প্রায়-নিখুঁত। অষ্টম চরণের পর ভাবের আবর্তন-সন্ধি আছে। তবে উপচ্ছেদ অন্তে থাকলেও প্রথম চতুর্কের গঠন স্বলয়িত নয়—ফলে ভাবগত ইউনিট হিসেবে সমগ্র অষ্টকটিকেই গ্রহণ করতে হয়।

এই সৌধরাজি পানে চাহি যতবার	ক
অতল বিশ্বয় মাঝে তত ডুবে যাই।	খ
সৌন্দর্যে পুণ্যের বাস। ভাবিয়া না পাই,	খ
ব্রাহ্মরাজ্যে সিংহাসনে অভিষেক যার,	ক
এমন ভ্রাতৃত্ব মাঝে কেমনে বিহার	ক
করিত সে। বিধি, যারে স্নেহ দাও নাই,	খ
তারে কেন আশি দিলে, তোমারে স্খাই?	খ

অথবা প্রস্তরে হিয়া গঠেছিলে তার ?	ক
মুছে গেছে ধরা হ'তে শোণিতের লাগ,	চ
কবির-রঞ্জিত হস্ত ধূলি-পরিণত,	ছ
সে হস্তের খেতশোভা করিতে প্রচার,	জ
এই উচ্চ কীর্তি স্তম্ভ রয়েছে সজাগ ;	চ
প্রিয়ার প্রণয় তার জানাইছে কত	ছ
আজ, দীন ভারতের রক্ত অলকার ।	জ

—সাজাহান ।

সুভরাং এটিকে উৎকৃষ্ট পেত্রাকীয় সনেট হিসেবে গ্রহণ করা যেতে পারে । কবিতাটির স্থানবিশেষে প্রবহমান ছন্দের ব্যবহারও উল্লেখযোগ্য । তবে পঞ্চম চরণটিতে একটি মাত্রা বেশী আছে ।

‘অশোক-সঙ্গীতের’ সনেটগুলিও পেত্রাকীয় পদ্ধতিতে গঠিত । মিলে চমৎকারিত্ব বা বিস্ময়করতা কিছু নেই বটে, তবে তেমন খুঁতও নেই । আবর্তন-সঙ্কী কোথায়ও স্পষ্ট, কোথায়ও বা অস্পষ্ট । কবিতাগুলির চরণে চরণে শোকবিস্কৃত স্বপ্নের আলা নয়, অভিমান বা স্নেহকাতরতার মৃদু কম্পন মাত্র অহুভব করা যায় । নিয়তির কাছে আত্মসমর্পণ করেই তিনি যেন শান্তি খুঁজেছেন, যা পেয়েছেন তারই স্থায় চিন্তকে ভারিয়ে নিতে চেয়েছেন ।

যে মাতৃস্বপ্ন

তুই দিলি এ জীবনে, সেই রসে ভোর

আজ ভুলিয়াছি শোক

\* \* \* \*

ছিলে যে কদিন

সেই ক’দিনের ভাগ্য তুলনাবিহীন ।

তবু সেই শান্ত বিশ্বাসের বুক ভেঙ্গে কোথায়ও কোথায়ও উঠেছে দীর্ঘশ্বাস—‘সন্তান-বিয়হ বড়ই কঠিন ব্যথা, বড় সে কঠিন ।’ এবং সেখানেই কবিতাগুলির মার্ঘ্য । একটি সনেট উদ্ধৃত করছি—

তব পাঠগৃহ-লম্বা চামেলির লতা	ক
প্রতিদিন ফুটাইছে ফুল নব নব,	খ
মধুর সৌরভ-স্নাত, শুভ্র ও পেলব,	খ
তাহার জীবনে নাই কোন ব্যাকুলতা,	ক

অন্ধে থাক কত চিহ্ন, ঢেকে রাখে ব্যথা	ক
কাটিবার ছাটিবার, গৃহমাঝে তব	খ
ছড়ায় সুরতি হাস। আমি কবে হব	খ
ব্যথার নীরব নম্র, পুষ্পতার-নভা ?	ক
প্রতিদিন দীপ্ত রবি কত প্রাণখানি	চ
করিবে কিরণস্নাত ; বিনত এ নিরে	ছ
বহি বাবে বর্ষা বায়ু ; অমৃতের বাণী	চ
কতু উঠেঃসরে, কতু অতি ধীরে ধীরে	ছ
স্বপ্নের সাগর হ'তে দিবে মোরে আনি,	চ
আমিও আনন্দ গন্ধ দিব ধরণীরে।	ছ

—অশোক-সঙ্গীত।

‘জীবন-পথের’ সনেটগুলিতে নিচু গলায় কবি অনেকটা একই সুরে গেয়েছেন জীবনের নানা গান। তাঁর গলা আগের মতোই কোথাও চড়ে নি। তবে রং-ফেরা অস্তিত্বের এক একটা মুহূর্ত কখনও প্রেমের স্মৃতি-চারণায়, কখনও স্বতচ্ছ-ভাবনায়, কখনও বা সঙ্গরূপ অহুভূতির দোলায় চোদটি ছত্রের মধ্যে অবিস্মরণীয় হয়ে উঠেছে। স্বপ্নের ভাবনা বা সৌন্দর্যের নিকৃদ্দেশ আকাঙ্ক্ষা বা কল্পনা-প্রবণতার অসামান্য প্রসার সনেটগুলির মধ্যে কোথায়ও দেখা যায় না। তাঁর প্রাণের কথা—

তবু হৃদয় মোর দীর্ঘ রাজিদিন

এই পান্থশালা পানে ফিরে ঘুরে আসে।

\* \* \* \*

বাহির হইব আমি, বাধাবন্ধহীন

সংসারের রাজপথে আপন তন্মাসে।

সংসারের রাজপথে চলার সময়ে দৈশ্ব-বিশ্বাস তাঁকে কবচের মতো রক্ষা করুক। এই শুধু কামিনী রায়ের আন্তরিক প্রার্থনা। তাঁর সনেটগুলি যেন এক একটা ক্ষুদ্র গবাক—তাতে জলছে বর্তমান অহুভূতি বা স্মৃতির প্রদীপ, নিত্যের জ্যোতির-চেয়ে অনিত্যের নখর আলো বিতরণেই তার অধিকতর গৌরব। তবে সনেট-পরম্পরায় সেই আলোর ছটাও অবিস্মরণীয় মালার মতো প্রতিভাত।

কি পেয়েছি, কি দিয়েছি, লয়ে কি সঙ্গ

চলেছি, কেন সে চিন্তা ? কি হইবে জানি

কতখানি স্বপ্ন, আর সত্য কতখানি ?

জীবনের আত্মোপাস্ত জাগরণ নয়,  
সমস্তই নহে স্বপ্ন। তাও যদি হয়,  
কতি কি ? একান্তে হেথা মোরা ছুটি প্রাণী  
পরস্পারে পরিভ্রষ্ট, সর্ব হুঃখরানি  
মুছে গেছে প্রেমস্পর্শে, যুচে গেছে ভয়।  
মোরা আসি নাই হেথা বহিবারে ভার,  
দিনের মজুরি লয়ে, ধনীর আলয়ে  
থাটিতে ঘরাস্ত ক্লান্ত ; জীবন-উৎসবে  
আদৃত অতিথি মোরা বিশ্ববিধাতার ;  
অমৃত পড়িলে পাতে পিয়া নিঃসংশয়ে,  
কহিব—মানবভাগ্যে অমৃত সম্ভবে।

কখনও কখনও কামিনী রায় সনেটের রূপবন্ধে নূতনতর পরীক্ষার ব্রতী  
হয়েছেন। যেমন—

তোমার হুঃখ দেখি পরাণে হুঃখ পাই  
আপন মনোব্যথা সকলি ভুলে যাই।  
এসো হে হুঃখী এস, এ বৃকে রাখ শির  
শীতল এ অঞ্চলে মুছেদি আখি নীর। ইত্যাদি।

—সমবেদনায় পত্নী (১৮২৭)

এতে সনেটের চেয়ে গানের ঝংকারই বেশী অহরনিত। -৮+৬-এর বদলে  
৭+৭ পর্ব-বিভাগ সনেটের গভীর-গভীর ছন্দ-সঙ্গীত সৃষ্টি করতে পারে নি।  
তবে এই সব পরীক্ষামূলকতার নিদর্শন বাদ দিলে তাঁর সনেটগুলিকে পেত্রার্কীয়  
রীতির ভাল উদাহরণ হিসেবে গ্রহণ করা যায়। তাঁর অষ্টকগুলি মোটামুটি  
নিরমালুগ, ষটুকগুলি ব্যতিচারী না হয়েও বৈচিত্র্যপূর্ণ (চছছ চছছ/চছছ  
চছছ/চছছ চছছ ইত্যাদি)। ছন্দের প্রবহমাণতা তাঁর সনেটের একটি লক্ষণীয়  
বৈশিষ্ট্য এবং সেক্ষেত্রে মধুসূদনের প্রভাব দুর্নিরীক্ষ্য নয়।

উনিশ শতকের একেবারে শেষ দিকে মহিলা কবি হিসেবে সরোজকুমারী দেবী  
কিছুটা খ্যাতি লাভ করেছিলেন। সনেট রচনার যে ফ্যানান সেকালে প্রচলিত

হয়েছিল, তিনি তাঁর বশবর্তী হয়ে কিছু সনেটও লিখেছিলেন। ১২২২ বঙ্গাব্দের 'সাহিত্য' পত্রিকায় (৩য় বর্ষ, ১১ সংখ্যা) তাঁর রচিত ২৪টি সনেট এক সঙ্গে প্রকাশিত হয়। বিষয় বঙ্কিম-উপন্যাসের নায়িকা। তখনকার দিনে এই বিষয়ে কবিতা বা সনেট লেখা যে একটা প্রচলিত রীতি হয়ে দাঁড়িয়েছিল, তা আমরা পঞ্চম অধ্যায়ে লক্ষ্য করেছি। সরোজকুমারীর লিখিত সনেটগুলির নাম হচ্ছে এই—কপালকুণ্ডলা; মতি বিবি; শ্রামাসন্দরী; ভ্রমর; রোহিণী; মৃণালিনী; মনোরমা; গিরিজায়া; শৈবলিনী; দলনী বিবি; কুন্দ; সূর্যমুখী; কমল; তিলোত্তমা; আয়েসা; বিমলা; শান্তি; কল্যাণী; চঞ্চলা; প্রফুল্ল; সাগর; শ্রী; রমা; জয়ন্তী। নায়িকাদের জীবনের কাহিনী ও ঘটনাধারার পরিপ্রেক্ষিতে তাদের চরিত্র-চিত্র পরিষ্কৃতনই কবিতাগুলির লক্ষ্য। সনেটগুলির মধ্যে একদিকে মধুসূদন ও তাঁর অনুকায়কবৃন্দের, অন্য দিকে দেবেন্দ্রনাথ সেনের প্রভাব আছে। তুলনায় রবীন্দ্রনাথের চতুর্দশপদীগুলির প্রভাব কম। রূপ ও রীতির দিক থেকে সরোজকুমারী দেবেন্দ্রনাথের মতো সেক্সপীরীয় আদর্শই অনুসরণ করেছেন। তাঁর রচিত কয়েকটি সনেটের মিলসূচক শব্দগুলি উদ্ধৃত করছি—

(১) শ্রামাসন্দরী—হৃদয়ে-কাকলি-ফুটিয়ে-কি বলি

মল্লিকা-তরে-বালিকা-ঝরে

প্রায়-সরলা-হায়-চপলা

ছায়-হায়

(২) দলনী বিবি—শশী-মালায়-খলি-বেলায়

জানে-ছায়ায়-সিংহাসনে-মায়ায়

শেষ-বাণী-অবশেষ-বাহিনী

দেবতা-ব্যথা

(৩) চঞ্চলা —পরে-আবেগে-ঝরে-অম্বরাগে

শয্যায়-মাঝে-প্রায়-আছে

লহরে-নয়নে-শিখরে-চরণে

রাজরাণী-বাহিনী

(৪) জয়ন্তী —আলোকে-জিশূল-ঝলকে-ভুল

মণ্ডপ-মগন-প্রতাপ-নয়ন

তোমার-তরে-ধার-ঝরে

উদ্‌যাপন-আপন

লক্ষ্যীয় এই যে, ‘দলনী বিবি’-তে প্রথম চতুষ্কের একটি মিল (‘মালায়-বেলায়’) দ্বিতীয় চতুষ্কে (‘ছায়ায়-মায়ায়’) পুনরাবৃত্ত হয়েছে। এটি ছাড়া আর কোনো একটি সনেটগুলির মিলে নেই। পয়ারপুচ্ছ রচনায় তিনি কতকটা কৃতিত্ব দেখাতে পেরেছেন—কখনও পূর্ববর্তী ১২টি চরণের বস্তুবোয় উপসংহার, কখনও বা স্বতন্ত্র উচ্ছল বিরূতি হিসেবে এগুলি উপভোগ্য। সরোজকুমারীর একটি সনেট এখানে পুরোপুরি উদ্ধৃত করা যেতে পারে—

প্রদোবে সিঁদুর কোলে দাঁড়িয়ে পথিক,  
কে এলো বিজন পথে, বুঝি দিগঙ্গনা  
এলেন স্বরগ হতে দেখাইতে দিক,  
কাতরে এমন আর কাহার করুণা ?  
কিবা বনদেবী বুঝি হেথা নিরঞ্জে,  
প্রকৃতির বিকশিত শ্রামল অঞ্চলে  
স্বগন ছিলেন নিজ সৌন্দর্য-স্বপনে,  
সহসা ভাঙ্গিল ঘোর সকাতির বোলে।  
কি মধুর শোভে আলুলায়িতকুন্তলা,  
চাঁদ যেন মেঘে ঢাকা তেমনি মুখানি ;  
জ্যোতির্ময় আঁখে যেন ঝলকে চপলা,  
চঞ্চল সমীর খেলে সে অঞ্চল টানি,  
‘পথিক ভুলেছো পথ !’—প্রদোব আধার—  
উঠিলেন বনদেবী করুণা অপার।

—কপালকুণ্ডলা।

উনিশ শতকের একেবারে শেষ দিকে আরও কিছু গৌণ কবির রচনার সনেট-আদর্শের অঙ্গসংগ্রহ লক্ষ্য করা যায়। রবীন্দ্রনাথের ‘কড়ি ও কোমল’ প্রকাশের পর তাঁরই আদর্শে চতুর্দশপদী রচনার যে ক্যাসান (পরবর্তী অধ্যায়ের আলোচনা দ্রষ্টব্য) প্রচলিত হয়েছিল, এঁরা তার মধ্যে বাস করেও সনেটের বিশিষ্ট রূপাদর্শ নিজেদের শক্তি অহুযায়ী বজায় রাখার চেষ্টা করেছিলেন। অবশ্য এঁদের মধ্যে কেউ কেউ যেমন সনেট লিখেছেন, তেমনি চতুর্দশপদীও লিখেছেন। ভুলনামূলকভাবে বিচার করলে দেখা যায়, পেত্রার্কীয় সনেটবন্ধের চেয়ে লেঙ্গপীরীয় সনেটবন্ধই এঁদের কাছে অধিকতর প্রিয় ছিল। তার একটা কারণ হয়ত এই যে, পেত্রার্কীয় সনেটের চেয়ে লেঙ্গপীরীয় সনেট রচনা অপেক্ষাকৃত সহজ।

সেদিক থেকে দেখলে মনে হয়, উনিশ শতকের শেষদিকে বাঙলা সনেটের ক্ষেত্রে মধুসূদনের সনেটগুলির আদর্শ তেমন স্বীকৃতি পায় নি। গৌণ কবিদের সনেট-রচনার কিছু উদাহরণ দিচ্ছি—

### শিশু

অশরীরী আনন্দের ক্ষুদ্র এক কণা  
তৃপ্তির অধরচ্যুত একবিন্দু হাসি  
আপনে আপনি মগ্ন এত আনমনা  
ভুলে কি ধরার গেহে ফুটিয়াছে আসি  
বিহগের নভঃপ্রাবী স্বয়ং মধুময়  
বালম্ভী পূর্ণিমা রাতে জোছনা অঞ্চল  
আকুল সৌরভভরা কুসুম-হৃদয়  
প্রেমের আলোকে দীপ্ত নয়ন চঞ্চল  
শোকমুক্ত হৃদয়ের আনন্দ উজ্জ্বল  
স্বকরাতে দূরাগত বীণার গান  
সন্ধ্যার লগাটে স্নিগ্ধ তারকাপ্রকাশ  
কি আছে জগতে বল তোমার সমান  
ব্যথিত কাতর হৃদি জুড়াবার তরে  
ভুলে কি ফুটেছে আসি এ আশার স্বরে ?

—হেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ ( সাহিত্য, ১৩০২ )

হৃদয়ের সাথে বুঝি হৃদয়ের কথা !  
দৌহারে টানিছে দৌহে আপনার পানে,  
জানাইতে মরমের চির আকুলতা  
এসেছে হৃদয় ছুটি ভালিয়া নয়ানে ।  
গোপন প্রাণের দ্বার গেছে যেন খুলে,  
দৌহার লুকানো আশা দেখিছে দৌহার,  
উথলিছে প্রেমসিদ্ধ আশি-উপকূলে,  
ভ'রে উঠে দরশনের হরষ-জ্যোৎস্নার ।



কত না মধুর সাধ স্বথের পিপাসা  
জাগিছে অতৃপ্তি নিয়ে নয়নের কোণে ;  
নীরব মনের কত স্বকোমল ভাষা  
যুঝিতেছে পরস্পরে না বলে না শুনে ;  
প্রাণে বাধিতেছে প্রাণ গাঢ় আলিঙ্গনে,  
চেয়ে শুধু অনিমিতে নয়নে নয়নে ।

— বিনয়কুমারী বসু ( সাহিত্য, ১২৯৮, বৈশাখ )

### শাসন

কি দিয়াছ ? তাই চাও লইতে ছিনায়ে,  
নয়নে জ্বলুটি বাণ করিয়া যোজন,  
শশী-মুখে রাগ-রাহ করিয়ে ধারণ,  
শাসনের মেঘ মস্ত্রে পরাণে কাঁপায় ?  
কেড়ে লবে ছিনে লবে হৃদয়ে কাঁদায়  
হৃদয়ের আভরণ প্রেম মোহময় ।  
তাই বুঝি দেখাইছ এ দারুণ ভয়  
নিবেধ করিছ সখা লুটাইতে পায়ে ?  
নাহি শঙ্কা নাহি ভয় হইতে কাঙাল,  
অহুগ্রহ-করা-প্রেম লও দয়া করি,  
পরাণে নাহিক আর মোহ-মদ্রিতা ।  
সম্মুখে শোকের সিদ্ধ চঞ্চল বিশাল  
ডাকিছে সঙ্গহে মোরে তুলিয়া লহরী  
মিশাতে অনন্ত মাঝে হৃদয়ের ব্যথা ।

— বেণোয়ারীলাল গোস্বামী ( ঐ, জ্যৈষ্ঠ )

### টেনিসম্

বড়ই দারুণ দেশ হিমালীতে ভরা ;  
মধ্যাহ্ন ফুটিতে নারে রবির কিরণ,  
না জানে সে দেশবাসী বসন্ত কেমন,  
যেন কোন যুগান্তের নির্বাসিত ধরা ।

ভেদিয়া সে হিমালীর মল্লয় কারা  
তুমি ত ফুটেছ রবি । উজল বরণে,  
নবাগত বসন্তের সোনার কিরণে  
হেরে ও নূতন দৃশ্য দেশ আত্মহারা ।  
কেমন বহিছে সদা মলয় অনিল,  
ডালে ডালে বন-কোলে বিহগের গান,  
মৃত চিত্ত বিমোহিত—অবশ পরাণ  
উড়িছে স্ফূর্ত নভে মেঘ নবনীল,  
নিশার বিমল জ্যোৎস্না, সমুজ্জল তারা,  
ফুল-বনে ফুলময়ী হাসিতা সে ধরা ।

— নগেন্দ্রনাথ সোম ( ঐ, ভাস্কর )

সেক্সপীরীয় সনেট লেখা মেকালের কবিদের কাছে কতটা প্রিয় শিল্পকর্ম হয়ে দাঁড়িয়েছিল তা প্রথম ও দ্বিতীয় বর্ষের ( ১৩০১ ২ ) ‘জ্যোতিঃ’ পত্রিকা দেখলে বোঝা যায় । প্রতি সংখ্যার প্রথমেই একটি সনেট প্রকাশ করা পত্রটির রীতি ছিল । লেখকদের মধ্যে ছিলেন বোগীন্দ্রনাথ সরকার, উমেশচন্দ্র সরকার, বঙ্কিম বিহারী দাস ইত্যাদি । কোনো কোনো কবিতার শেষে কবির নাম নেই । একটি সনেট এখানে উদ্ধৃত করছি —

### ভিখারী

সারাদিন অনশনে ঘুরিয়া ঘুরিয়া  
শ্রান্ত দেহে বিলুপ্তিত হতেছি ধরায় ;  
আসিছে আধার-ঘন চৌদিকে গ্রাসিয়া,  
এ ঘোর গহনে আমি একা অসহায় ।  
কে আছে গো, নাশ আসি মরমের ক্রেশ ;  
সকলেরি ঘরে ঘরে অলিছে আলোক,  
সবাই প্রফুল্ল সুখ-স্বচ্ছন্দে অশেষ,—  
আমারে বেরিয়া শুধু শাস্তিহীন শোক !

কে আছে গো, একবার স্নেহের অঞ্চলে  
 শোক-তপ্ত নয়নের মলিন মুছাও,  
 সান্ধনা ঢালিয়া প্রাণে তুলে লহ কোলে,  
 সমস্ত প্রাণের ভয় ভাবনা ঘুচাও ।  
 তুলে যাবে শোক তাপ ও মুখ নেহারি,  
 এস কাছে 'মা' বলিয়া জুড়াবে ভিখারী ।

—যোগীন্দ্রনাথ সরকার ।

পরিণেবে একটি ব্যঙ্গাত্মক সনেট উদ্ধৃত করে স্বয়ং-বৈচিত্র্যের পরিচয়  
 দিচ্ছি—

### একটি কুকুরের প্রতি

চিরদিন পৃথিবীতে আছিল প্রবাস  
 কুকুর চীৎকার করে চক্ষোদয় দেখি  
 আজি এ কলির শেষে অপরূপ এ কি  
 কুকুরের মতিভ্রম বিষম প্রমাদ ।  
 চিরদিন চন্দ্রপানে চাহিয়া চাহিয়া  
 এতদিনে কুকুর কি হইল পাগল ?  
 হাসিছে নবীন রবি নভঃ উজলিয়া  
 তাহে কেন কুকুরের পরাণ বিকল ?  
 নাড়িয়া লাঙ্গুলখানি, উর্ধ্বপানে চাহি  
 ঘেউ ঘেউ ভেউ ভেউ মরে ফুকারিয়া  
 তবু 'ত' রবির আলো ম্লান হল নাহি  
 নাহি হল অন্ধকার জগতের হিয়া ।  
 হে কুকুর, ঘোষ কেন আক্রোশ নিফল  
 অত উর্ধ্ব পহঁছে কি কণ্ঠ কীণবল ?

—প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় ।

## ৭। বাঙলা চতুর্দশশতাব্দীর চরম উৎকর্ষ : রবীন্দ্রনাথ

কবি-কলধাম রবীন্দ্রনাথ কাব্য-সাহিত্যের প্রতিটি প্রদেশ আবিষ্কারে নিরন্তর উৎসাহী ছিলেন। যেটা অন্ত কবির স্বক্ষেত্র—স্বরচিত ক্ষেত্র—তাকে আপন করে নেওয়ার মধ্যে তিনি কোনো অগৌরব দেখতে পান নি। তিনি বিশ্বাস করতেন, ‘বাতাসে সত্যের যে প্রভাব তেলে বেড়ায় তা দূরের থেকেই আত্মক বা নিকটের থেকে, তাকে সর্বাগ্রে অনুভব করে এবং স্বীকার করে প্রতিভাসম্পন্ন চিত্ত।’ তাতে প্রমাণ হয় প্রতিভার প্রাণবন্ততার। আর সেই প্রতিভার প্রাণবন্ততা রবীন্দ্রনাথের ছিল বলেই যুরোপের কাব্য-সাহিত্যের বিচিত্র ভাণ্ডার থেকে ভাব ও রূপের সম্ভেত গ্রহণ করতে তিনি বিধা করেন নি। পাশ্চাত্য দেশ তাঁর মনকে আর কিছু না দিক, কাব্যের বিচিত্র সম্ভাবনার তীব্র চেতনা দিয়েছিল, সরস্বতীর মণি-হর্যোর কক্ষ-বৈচিত্র্যের আভাস দিয়েছিল। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে তিনি একথাও বিশ্বাস করতেন যে, আপন প্রতিভাবলে কবি যদি পরকীয়কে স্বকীয় করে নিতে না পারেন তবে তাঁকে নিল’জ্ঞ অধমর্গতার দায় ও অক্ষম সৃষ্টির বোঝা বহন করে চলতে হয়। তাঁর নিজের ক্ষেত্রেও দেখতে পাই, তিনি স্থানবিশেষে অন্তের কাছ থেকে সম্ভেতটুকু মাত্র নিয়েছেন এবং তা সম্বল করে শেষ পর্যন্ত আপন সৃষ্টির পথ আপনি রচনা করেছেন। ‘কুশ জাতকে’ স্থপর্ণনা-কুশের যে বীজ-কাহিনীটুকু আছে এবং মোটারলিঙ্কের সাক্ষেপিক নাটকে যে রূপাদর্শটির সন্ধান পাওয়া যায় শিল্পসৌন্দর্যের ও ভাবগভীর ‘রাজা’ নাটকের সঙ্গে তার মিল সামান্যই এবং নাটকটির শিল্প-গৌরব সর্বতোভাবে রবীন্দ্রনাথেরই প্রাপ্য। অন্তর্জ দেখেছি’, শ্রীতিকবি রবীন্দ্রনাথ সৃষ্টির উল্লাসে যে সমস্ত শিল্প-মাধ্যম সন্ধান করেছিলেন পাশ্চাত্য ওদের রূপবস্ত্র তাদের অন্ততম। কিন্তু বিশ্লেষণ করলে দেখা যায়, তাঁর প্রতিভার স্পর্শে এই বিদেশী রূপবস্ত্রটিও রাবীন্দ্রিক হয়ে উঠেছে। এ থেকে সিদ্ধান্ত করতে হয়, রবীন্দ্রনাথের মতো দ্বিবিজয়ী কবি-পুরুষ পর-রাজ্য আবিষ্কার ও অধিকার করেই সম্ভট থাকতে পারেন না, মৌলিক উদ্ভাবকের মতো তাকে নিজস্ব সৃষ্টির ক্ষেত্রে পরিণত করাই তাঁর প্রতিভার স্বধর্ম। আর সে কারণেই পূর্বসূরীদের কাছ থেকে প্রাপ্ত সনেটের নিয়মাহুগত অ্যাবট্রাক্ট কর্মটির বিশ্বস্তভাবে অনুশীলন করা তাঁর পক্ষে স্বাভাবিক ছিল না।

দ্বিতীয়তঃ, রবীন্দ্রনাথ কখনই ভারতজ্ঞ বা মধুসূদনের মতো শিল্প-সচেতন কবি ছিলেন না। এর অর্থ এই নয় যে, তাঁর কাব্যের শিল্পরূপ বিশৃঙ্খল ও মূল্যহীন। বরং তাঁর মনের আশ্রয় নিত্য নতুন কর্মের সাহায্যে রস-সৃষ্টির স্বন্দর আয়োজন করে গেছে, এ অনস্বীকার্য সত্য। তবে তাঁর কবি-মন কখনই সচেতনভাবে কর্মের অলুশীলন করতে ভালোবাসত না। আলঙ্কারিক ভাষায় বলা যায়, তাঁর কাব্যের ভাব ও রূপ একই মানসিক বেগ বা প্রবৃত্তির সৃষ্টি। বীজ যেমন নিজেকে প্রকাশ করতে গিয়ে গাছের সৃষ্টি করে ফেলে অথচ কী সৃষ্টি করেছে নিজে জানে না, তেমনি কবির ভাবও নিজের অজ্ঞাতদারেই নানা রূপ পরিগ্রহ করে গেছে। কর্মটাও যে আলাদা চর্চার বিষয় এটা তিনি কাব্যে তেমন স্বীকার করে নিয়েছেন বলে মনে হয় না। অথচ আমরা জানি সনেট রচনায় কবির আঙ্গিক-চেতনা প্রবল না হলে চলে না। তাছাড়া ফর্ম সম্বন্ধে একটা অতৃপ্তি ও অসহিষ্ণুতা রবীন্দ্রনাথের মধ্যে বরাবরই দেখা গেছে। একই জিনিষকে নানা আধারে উপস্থাপনার যে প্রবণতা তাঁর মধ্যে লক্ষ্য করি তা থেকে বোঝা যায়, কোনো শিল্প-রূপকেই তিনি অপরিহার্য বা অপরিবর্তনীয় বলে মনে করতেন না। নিতানব রূপের সন্ধান করতে গিয়ে তিনি এক নাটক থেকে আরেক নাটক, গল্প থেকে নাটক, কাব্যনাট্য থেকে নৃত্যনাট্য, কবিতা থেকে সঙ্গীত সৃষ্টি করেছেন এবং পূর্ববর্তী রচনার রূপান্তর, পরিবর্জন ও পরিবর্ধনের মধ্য দিয়ে সাহিত্যকর্মের রূপভঙ্গিমা সম্বন্ধে নিজের অস্থির মনেরই স্বাক্ষর রেখে গেছেন। সেই সব রূপান্তর, পরিমার্জন ও পরিবর্ধনের ফলে রবীন্দ্রনাথের সংশ্লিষ্ট রচনাগুলির মধ্যে সব সময়ই যে অধিকতর পূর্ণতা বা উৎকর্ষ এসেছে এমন নয়। আসল কথা, রবীন্দ্র-সাহিত্য-শিল্পের পরিবর্তনশীলতা তাঁর স্বজন-মানসের অস্থির ধর্মেরই পরিচায়ক। এই ধরনের শিল্প-সচেতনতার অভাব ও রূপপরিবর্তনশীলতার লক্ষণ রবীন্দ্রনাথের মধ্যে যেখানে স্পষ্ট, সেখানে তাঁর পক্ষে অজ্ঞাত কাব্যরূপের চেয়ে অপেক্ষাকৃত অনমনীয় সনেটবন্ধে কবিতা রচনা করা যে সহজ ও স্বাভাবিক ছিল না, এ কথা মানতেই হবে।

তৃতীয়তঃ, রবীন্দ্রনাথের কবি-মন ছিল রোমান্টিক, আবেগপ্রধান ও উচ্ছ্বাসপ্রবণ। তবে একটা শাস্ত বিবাস, আশাবাদী পূর্বস্বার্থ ও অধ্যাত্ম-বিবেক সেই রোমান্টিক মানসপ্রবণতার মুখে কখনও কখনও লাগার জুড়ে দিয়েছে, আত্মস্বতা এনেছে। কিন্তু সনেটের লিরিক-কল্পনায় যে ক্লাসিসিজমের ঝোঁক থাকে তার সঙ্গে কবিগুরু রোমান্টিক মানসের এই আত্মস্বতার ভেদ আছে। তাছাড়া

সনেটের উজ্জল রূপায়ন নির্মাণ করতে হলে শুধু রোমান্টিক মনের স্নায়ুহতা থাকলেই চলে না, অনেকখানি ভাবকে স্বল্পতর ভাবনায় সংহতি দিয়ে একটা নিরেট মূর্তির মধ্যে ছুটিয়ে তোলার জন্ত গভীর ও গভীর, সত্য ও সরল, পরিমিত ও নিয়ন্ত্রাঙ্ক প্রকাশ-নৈপুণ্য থাকা চাই। রবীন্দ্রনাথের তা ছিল না বললেই সনেটকে তাঁর প্রতিভার স্বক্বেত্র হিসেবে নির্দেশ করা যায় না। সনেটের কাব্য-স্থাপত্য তাঁর প্রতিভাসাধ্য ছিল না।

চতুর্থতঃ, রবীন্দ্রনাথের বিচিত্র বিপুল সৃষ্টিতে তাঁর গীতিপ্রতিভার বহুমুখী লীলার পরিচয় আছে। তিনি তাঁর নর্মবীণিতে মধুর ও কোমল গভীর ও গভীর, কঠিন ও জটিল কত সুরই না সৃষ্টি করে গেছেন! তার প্রমাণ যেমন তাঁর গানে আছে, তেমন কবিতায়ও আছে। গীতিকবিতা তাঁর কবিসত্তার স্বক্বেত্র ছিল বলে বহুগুণিত সঙ্গীতধর্মে সেগুলি শ্রবণ-মনকে মুগ্ধ করে। তাতে কখনও শোনা যায় ধ্রুপদের গভীর ও বিলম্বিত তাল, কখনও খেয়ালের বিচিত্র রাগিণী, কখনও চূরির নিপুণ সুরধ্বনি, কখনও বা পল্লীসঙ্গীতের উদার তান। এমন বহু বিচিত্র সুরশ্রুতি রূপে যিনি আবির্ভূত হয়েছিলেন, তাঁর পক্ষে গীতিকবিতাতেও সুরের প্রাধান্ত ও সঙ্গীতগুণের প্রাবল্য সৃষ্টির দিকে বিশেষ দৃষ্টি দেওয়া খুবই স্বাভাবিক ছিল। বস্তুতঃপক্ষে সঙ্গীতময়তার জগতই তাঁর অনেক গীতিকবিতা সহজে গানে রূপান্তর লাভ করেছে। ‘কড়ি ও কোমল’ নামক কাব্যগ্রন্থে ‘তবু’ শীর্ষক যে কবিতাটি আছে (প্রথম চরণ : তবু মনে রেখো, যদি দূরে যাই চলি, ), তা যে ক্রমে পরিবর্তনেই গীতরূপ (প্রথম চরণ : তবু মনে রেখো যদি দূরে যাই চলে) লাভ করেছে তার কারণ মূল কবিতাটির ছন্দ-রূপের মধ্যেই ছিল একটা সঙ্গীতাত্মকতা এবং প্রতি স্তবকের সূচনায় একই ছত্রাংশের পুনরাবৃত্তির মধ্যেই ছিল সঙ্গীতমূলত ধ্রুপদের ইঙ্গিত। কয়েকটি শব্দের পরিবর্তনে এমনভাবে কবিতা যেখানে গানের অবয়ব লাভ করে সেখানে ভাব-চিত্তার অধীনে এবং তারই সমান্তরাল-ভাবে (অর্থাৎ সুরের প্রাধান্ত না ঘটিয়ে) সনেটের ছন্দোময় ও মিলবিশ্বাসকে স্থানীয়ত্বিত ও সমবায়ী ধ্বনি-পরিণামের দিকে নিয়ে যাওয়ার ধৈর্য রবীন্দ্র-প্রতিভার ছিল বলে মনে হয় না।

এক উঠতে পারে, কবিগুরু প্রতিভা সাধারণভাবে সনেটের কাব্য-স্থাপত্য সৃষ্টির পক্ষে অক্ষম না হওয়া সত্ত্বেও এবং সনেটের নিয়মপ্রধান শিল্পরূপ সত্ত্বেও

মনোবোণী ও বনুবান হওয়ার মতো মানসিক হৈর্ষের অভাব তাঁর থাকার সম্ভেও রবীন্দ্রনাথ ‘কড়ি ও কোমল’ থেকে ‘সেঁজুতি’ পর্যন্ত দীর্ঘ কবি-জীবনে মাঝে মাঝেই সনেট বা সনেটকল্প কবিতা বা চতুর্দশপদী কবিতা রচনার চেষ্টা করলেন কেন? বিষয়বস্তু বা ভাবাদর্শের দিক থেকে এই জাতীয় কবিতা রচনা করা কি অপরিহার্য ছিল? এই সব প্রশ্নের স্বার্থ উত্তর দিতে গেলে প্রথমে আমাদের দৃষ্টি নিবদ্ধ করতে হবে ‘কড়ি ও কোমলের’ দিকে।

রবীন্দ্রনাথ যখন ‘কড়ি ও কোমল’ রচনা করেন তখন তাঁর মধ্যে নবযৌবনের ‘আত্মপ্রকাশের একটা প্রবল আবেগ’ ও ‘আত্মবিস্মৃত বে-আইনী প্রমত্ততা’ ছিল। তবে উত্তম গীতিকবিতা সৃষ্টির জন্য ব্যক্তিবোধের যে আত্মহতা প্রয়োজন তা তখনও কবির মধ্যে আসে নি। তাঁর মনের ভাব তখনও পুরোপুরি স্বকীয় ভাবায় স্বমূর্তি ধরে উঠতে পারে নি। ‘মানসী’তেই প্রথম রবীন্দ্রনাথ স্বার্থভাবে আত্মপ্রতিষ্ঠা লাভ করেন এবং তাঁর কবিসত্তার সঙ্গে শিল্পীসত্তার পূর্ণ সহযোগ ঘটে। সুতরাং এটা ঐতিহাসিক সত্য যে, ‘কড়ি ও কোমল’ কাব্যখানি রবীন্দ্রনাথের স্বপ্রতিষ্ঠিত হওয়ার পূর্ববর্তী রচনা। সত্য বটে, যে ‘কপিবুক’ রচনা ও ‘মডেল-লেখা নকল করার সাধনা’ প্রাক-‘সন্ধ্যাসঙ্গীত’ যুগে চলেছিল তা ততদিনে শেষ হয়ে গিয়েছে, তবু রবীন্দ্রনাথ ‘কড়ি ও কোমল’ পর্যন্ত বাইরের আদর্শ বা আবহাওয়াকে একেবারে পেয়িয়ে আসতে পারেন নি। কটি আমের গুটি তখন দেখা দিয়েছে বটে, তবে আমের বোলও একেবারে ঝরে পড়ে নি। স্বরণ রাখতে হবে, সেকালেও কোনো কোনো রসজ্ঞ ব্যক্তি ‘কড়ি ও কোমলে’ ফরাসী কাব্যের প্রভাব দেখেছেন। সুতরাং আমার মনে হয়, কাব্যটিতে রবীন্দ্রনাথ যে সনেট বা সনেটকল্প কবিতার চর্চা করলেন তার পেছনে বাইরের প্রভাব থাকতে পারে। বাঙলা সনেটের যে ইতিবৃত্ত আমরা পূর্বের দুটি অধ্যায়ে রচনা করেছি, তা থেকে বোঝা যায় যে, মধুসূদন সনেটের যে সার্থক সূচনা করেন তার একটা কালাহুজ্রমিক ধারাবাহিকতা রামদাস সেন, রাজকৃষ্ণ রায়, রাধানাথ রায় প্রমুখ গৌণ কবিরা অব্যাহত রেখেছিলেন।<sup>২</sup> অজ্ঞান করা অসঙ্গত নয় যে, রবীন্দ্রনাথ যেমন মধুসূদনের ‘চতুর্দশপদী কবিতা-

২. ‘কড়ি ও কোমলের’ প্রসঙ্গে ‘কবির মন্তব্যে’ রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন—‘এই রীতির কবিতা তখনো প্রচলিত ছিল না।’ মন্তব্যটি সনেট-রীতি সম্পর্কে যে প্রযোজ্য নয়, বর্তমান গ্রন্থের চতুর্থ ও পঞ্চম অধ্যায়ের বিষয়বস্তুই তার প্রমাণ।

বলীর' সঙ্গে পরিচিত ছিলেন তেমনি পরিচিত ছিলেন পূর্বোক্ত গোপ কবিরের কাব্যকলার সঙ্গে।\* পূর্ববর্তীদের সেই সব সনেট বা সনেটকল্প কবিতা দেখে 'কড়ি ও কোমলে' ঐ জাতীয় কবিতা রচনার অগ্রসর হওয়া রবীন্দ্রনাথের পক্ষে অস্বাভাবিক ছিল না। তাছাড়া ফরাসী কাব্যও সনেটের দিকে কবিগুরু দৃষ্টি আকর্ষণ করে থাকতে পারে।\* আর সে-কারণেই আমার মনে হয়, নিজের প্রতিভার ঠিক অঙ্কন না হওয়া সত্ত্বেও রবীন্দ্রনাথ যে সনেটের চর্চা শুরু করেছিলেন, তার জন্য এই জাতীয় কবিতা রচনার দেশী ও বিদেশী ক্যানোনও কতকটা দায়ী।\*

দ্বিতীয়তঃ, রবীন্দ্রনাথ 'মনের আনন্দ' ও 'কল্পনার আবেগ' নিয়ে 'ছবি ও গানে' অনেকটা নভশর হয়ে পড়লেও 'কড়ি ও কোমলে' বাস্তব সংসারের ডাক্তার পথ বেয়ে চলতে শুরু করেন। যুবককবির প্রেমস্বপ্নও এখানে স্পষ্টতঃই দেহাশ্রয়ী। কাব্যটির মধ্যে এই যে বাস্তবায়নগত ও দেহভাবনা, মর্ত্যপ্রীতিরস ও স্থখদুঃখবিরহমিলনপূর্ণ জীবনতৃষ্ণা আছে তাও হয়ত রবীন্দ্রনাথকে সনেটের দিকে আকৃষ্ট করেছে। মর্ত্য-বন্ধন ও দেহ-পীড়ন থেকে মুক্তির আকাঙ্ক্ষাও যেমন এই যুগেই কবির মনে থেকে থেকে জেগে উঠেছে, তেমনি সনেটের 'ছোটোফুলের' মধ্যেও কবি দেখেছেন 'স্বাধীনত', 'সমুদ্রের উদার বাতাস' ও 'বৃহৎ জগৎ, আর বৃহৎ আকাশ।' তাছাড়া পেত্রার্কী, দান্তে প্রমুখ কবিরের কাব্যাহুশীলন করতে গিয়ে (তিনি এ-দু'জমকে নিয়ে অল্পবয়সেই প্রবন্ধ লিখেছিলেন, সে-কথা এখানে স্বরণীয়) তিনি নিশ্চয়ই দেখেছিলেন প্রেমভাবনা প্রকাশের পক্ষে সনেট কাব্যবন্ধের উপযুক্ততা।

৩. অন্ততঃ রাজকুমারায়ের কবিতার সঙ্গে যে তিনি পরিচিত ছিলেন তা প্রমাণ আছে রবীন্দ্রনাথ লিখিত প্রথম সাহিত্যসমালোচনামূলক প্রবন্ধের মধ্যে।

৪. ভাবের দিক থেকে ফরাসী কাব্যের প্রভাব 'কড়ি ও কোমলে' যদি থাকেও তবু গঠনরীতির দিক থেকে ফরাসী সনেটের কোনো প্রভাব তাতে নেই। অবশ্য ফরাসী ভাষার ফরাসী রীতির সনেটই শুধু লেখা হয় নি, পেত্রার্কীয় ও সেক্সপীরীয় রীতির সনেটও লেখা হয়েছে।

৫. অবশ্য রবীন্দ্রনাথের চর্চার কলে বাঙলা কাব্যে সনেট রচনার ক্যানোন খুব ব্যাপকতা লাভ করে। বর্ষ অধ্যায়ে আলোচিত কবিরীতি রবীন্দ্রনাথের সনেটের দ্বারা কল্প-বেশী পরিমাণে প্রভাবিত হয়েছিলেন।



কতখানি। হুতরাং এ সিদ্ধান্ত করা অসম্ভব নয় যে, ‘কড়ি ও কোমলের’ বাস্তবায়ন, মর্ত্যভাবনা ও প্রেমতৃষ্ণার বিষয়বোধও সনেটের আঙ্গিকে কবিতা রচনার রবীন্দ্রনাথকে অনুপ্রাণিত করেছিল। এখানে স্মরণ করা যেতে পারে যে, রবীন্দ্রনাথ যখন সৌন্দর্যের নিকটস্থ আকাঙ্ক্ষায় উদ্বেজিত হয়েছেন তখন সনেট রচনা করেন নি—সাধারণ গীতিকবিতা বা ওড-জাতীয় গীতিকবিতা লিখেছেন। কিন্তু যখন তিনি বাস্তববোধে প্রবুদ্ধ, মর্ত্যপ্রীতিরসে বিভোর ও ঐতিহাসিক লোকায়ত ভাবনায় ভাবিত তখন তাঁর হাতে অনেক সময় সনেট জন্ম নিয়েছে। ‘কড়ি ও কোমল’, ‘চৈতালি’, ‘নৈবেদ্য’, ‘স্মরণ’, ‘উৎসর্গ’ ইত্যাদি কাব্যগ্রন্থে তার প্রমাণ আছে (ব্যতিক্রমের নিদর্শনগুলি গুরুত্বপূর্ণ নয়)।

তৃতীয়তঃ, রবীন্দ্রনাথ জানতেন,—চতুর্দশপদীর সংক্ষিপ্ত পরিসরে কবির ভাব সংহত হয়ে আসে (‘বিহারীলাল’ প্রবন্ধ দ্রঃ)। ভাবের উচ্ছ্বাসে দীর্ঘ গীতিকবিতা রচনায় অভ্যস্ত কবি হয়ত কখনও কখনও সনেটের সীমায়িত পরিসরের মধ্যে ধরা হওয়ার ইচ্ছা পোষণ করেছেন, ভাব ও ভাবার দুর্দমনীয় অতিরেকের বদলে সনেটের সীমা-স্বর্গে মিতভাবী হতে চেয়েছেন। তবে স্বীকার করতেই হবে, কবির সেই সংযমতৃষ্ণা কবি-মনের সর্বকালীন ধর্ম নয় (কারণ সমগ্র কবিজীবনেই চোদ্দ চরণের কবিতা যেমন তিনি লিখেছেন, তেমনি দীর্ঘ গীতিকবিতাও লিখেছেন), তা কোনো কোনো স্বজন-মুহুর্তের সাময়িক চিত্ত-লক্ষণ মাত্র। রবীন্দ্রনাথের মধ্যে স্পষ্টতই সেই সংযম সন্ধানের প্রথম প্রয়াস দেখা যায় ‘কড়ি ও কোমলের’ যুগে।

রবীন্দ্র-প্রতিভা যে সাধারণভাবে সনেট সৃষ্টির অনুকূল নয় এটা যেমন আমরা দেখলাম, তেমনি দেখলাম (তৎসত্ত্বেও) রবীন্দ্রনাথ কেন ‘কড়ি ও কোমল’ থেকে ‘সৌজুতি’ পর্যন্ত কবি-জীবনে মাঝে মাঝে সনেট বা চতুর্দশপদী লিখেছেন। এখন বিচার করে দেখা দরকার, এই জাতীয় কবিতা রবীন্দ্রনাথের হাতে কী রূপ পরিগ্রহ করেছে এবং সনেট হিসেবে তাদের মূল্য কতখানি।

‘কড়ি ও কোমল’ এবং ‘মানসী’ কাব্যে মোট ৬২টি (৪৮+৪) চোদ্দ

চরণের কবিতা আছে। তন্মধ্যে নিম্নলিখিত তিনটি মাত্র পেত্রাকীর আদর্শে গঠিত হয়েছে—

- (১) ছোটোফুল—কথকথ কথকথ চছচছচছ
- (২) পূর্ণমিলন—কথকথ কথকথ চছচছছছ
- (৩) হৃদয়-আকাশ—কথকথ কথকথ চছছচছচ

লক্ষ্য করার বিষয় এই যে, এই তিনটির মধ্যে একটিতেও খাঁটি পেত্রাকীর মিলের রীতি (কথকথ কথকথ চছচছছছ/চছচছছছ ইত্যাদি) অনুসৃত হয় নি। বটকে দুটি বা তিনটি মিলের বিচিত্র সজ্জা নিয়মাহুয়োদিত এবং সে-কারণেই কবিতাগুলির বটকের মিল আপত্তিজনক নয়। কিন্তু সংবৃত চতুষ্কয়ুগলের সাহায্যে অষ্টক রচনার যে রীতি (অর্থাৎ কথকথ কথকথ) সুপ্রতিষ্ঠিত এখানে স্পষ্টতঃই তার ব্যতিক্রম ঘটেছে। তাছাড়া তিনি প্রথম কবিতাটির চতুষ্ক দুটিতে মিলের একই ক্রম রক্ষা করেন নি (অর্থাৎ প্রথম সংবৃত চতুষ্কে কথকথ, দ্বিতীয় বিবৃত চতুষ্কে কথকথ)। তবে এই জাতীয় ক্রটি খুব গুরুতর নয় এবং মধুসূদনের সনেটেও এ-ধরনের উদাহরণ মেলে। আবর্তন-সন্ধি তিনটি কবিতাতেই আছে—তবে সর্বত্র সমান নয়। ‘হৃদয়-আকাশে’ অষ্টম চরণের পর ভাবের বজায়ণ খুব স্পষ্ট নয়, ‘পূর্ণমিলনে’ অষ্টম চরণের পর ভাব ষতটা মোড় ফিরেছে দ্বাদশ চরণের পর তার চেয়ে বেশী মোড় ফিরেছে। বস্তুতঃপক্ষে কবিতাটিকে ত্রিধাবিশিষ্ট বলে মনে হয়। অবশ্য ‘ছোটোফুলের’ আবর্তন-সন্ধি স্পষ্টতর ও বলিষ্ঠতর—বিশেষ থেকে নির্বিশেষে, বন্ধন থেকে মুক্তির দিকে কবির এখানে উত্তরণ ঘটেছে। কিন্তু এই আবর্তন-সন্ধি—তা স্পষ্টই হোক আর অস্পষ্টই হোক—কবির সজ্ঞান অভিপ্রায় ও সচেতন শিল্পকর্মের ফল বলে মনে হয় না; তা যেন কতকটা আকস্মিক। বস্তুতঃপক্ষে কবিতা তিনটিতে যে ছন্দ-সঙ্গীত সৃষ্টি হয়েছে তা মিল-বিচ্ছাদের কৌশল (ও ভাবগত বজায়ণ) সত্ত্বেও অনর্গল প্রবহমাণতায় একস্বরূপ পরিগ্রহ করেছে, বার্থ পেত্রাকীর কাব্য-সঙ্গীতের মতো জটিল ধ্বনি-বিচ্ছালের মধ্য দিয়ে সমবায়ী ও সুবলয়িত সঙ্গীত-পরিণাম লাভ করতে পারে নি। সুতরাং বাস্তবঃ নিরমলম্বত হলেও এই সনেট তিনটিতে, তলিয়ে দেখতে গেলে মনে হয়, রবীন্দ্রনাথ ঠিক লক্ষ্যভেদ করতে পারেন নি।

আলোচ্য ছটি কাব্যগ্রন্থে খাঁটি সেক্সপীরীয় মিলের পদ্ধতি অনুসরণ করা হয়েছে নিম্নলিখিত বারোটি কবিতায়—হৃদয়ের ভাষা; স্মৃতি; কেন; পবিত্র প্রেম; অজ্ঞান রবি; অজ্ঞাচলের পরপারে; অক্ষমতা; জাগিবার চেষ্টা;

কবির অহংকার; বিজ্ঞানে; সত্য (১); ভবু (‘মাননী’)। কবিতাগুলির মিলের পদ্ধতি হচ্ছে—কথকথ গছগছ পক্ষপক্ষ চচ। বিচার করলে দেখা যায়, পেত্রাকীর জড়ের সনেটগুলির চেয়ে এই সেক্সপীরীয় জড়ের সনেটগুলি অধিকতর স্বচ্ছন্দ এবং ভাবোপযোগী। কারণ একথা সত্য যে, পেত্রাকীর সনেট অপেক্ষা সেক্সপীরীয় সনেট অনেক বেশী স্বাধীন রচনা (প্রথমটিতে মিলের সংখ্যা মাত্র চার/পাঁচ, দ্বিতীয়টিতে সাত; ফলে দ্বিতীয়টির রচনা অপেক্ষাকৃত কম মনোযোগ ও পরিভ্রমসাপেক্ষ) এবং রবীন্দ্রনাথের বঙ্কন-অসহিষ্ণু কবি-মনের পক্ষে স্বভাবতঃই দ্বিতীয়টি অধিকতর অস্বকূল। তবে পেত্রাকীর সনেটের তুলনায় এই আপেক্ষিক স্বচ্ছন্দ্য ও উৎকর্ষ সত্ত্বেও সেক্সপীরীয় রীতির সনেট রচনারও রবীন্দ্রনাথ পুরোপুরি সিদ্ধিলাভ করেন নি। কারণ অধিকাংশ ক্ষেত্রেই কবির সনেটগুলির গঠন logical deduction-এর ভঙ্গি নেয় নি; ভাবের ক্রমভাব্যক্তির বুদ্ধিসিদ্ধ বিস্তারের দিকে কবি তেমন দৃষ্টি দেন নি; আবেগের সঙ্গে চিন্তার ওতপ্রোত সহযোগ ঘটে নি। কিন্তু ছাদশ চরণ জুড়ে ভাবের আবেগাত্মক একমুখী প্রাবনের পর যখন শেষ ছুটি চরণে তার সংক্ষেপ বা সংহতির প্রস্ন উঠেছে, তখন স্বভাবতঃই বুদ্ধির বয়ন-কোণলের ওপর কবিকে অকস্মাৎ খুব বেশী নির্ভর করতে হয়েছে। আর তার ফলে কবিতাগুলির আভ্যন্তরীণ ভারসাম্য যেমন কতকটা বিপর্যস্ত হয়েছে, তেমনি বাইরের গঠনও প্রত্যাশিত পরিমাণে মন্থন হয়ে ওঠে নি। নবযৌবনের আত্মপ্রকাশের আবেগ যদি এত প্রবল না হত, কবিতাগুলি যদি ধাপে ধাপে সুপরিকল্পিত প্যাটানে বুদ্ধিধর্মের আলোকিত সমন্বয়ে অনিবার্য পরিণামের দিকে এগিয়ে যেত তবে সেক্সপীরীয় সনেট হিসেবে এদের গঠন হত আরও পরিচ্ছন্ন। কবিতাগুলির রসমধুর ও শ্রুতিসুন্দর ভাবাবিস্তার এবং ক্ষেত্র-বিশেষে অস্তিম পয়ারের বৈসাদৃশ্যজনিত উজ্জ্বলতা সত্ত্বেও তাদের রূপ-সমগ্রতার একটা অবশ্য স্বীকার্য।

উদাহরণ স্বরূপ ‘পবিত্র প্রেম’ কবিতাটি বিচার করা যাক—

ছুঁয়ো না, ছুঁয়ো না ওরে, দাঁড়াও মরিয়া।	ক
মান করিও না আর মলিন পরশে।	খ
ওই দেখ তিলে তিলে যেতেছে মরিয়া,	ক
বাসনা নিখাস তব গরল বরবে।	খ
জান না কি হৃদিমাঝে ফুটেছে যে ফুল,	গ
ধুলায় ফেলিলে তারে ফুটিবে না আর।	ঘ

জান না কি সংসারের পাখার অকূল	গ
জান না কি জীবনের পথ অন্ধকার।	ঘ
আপনি উঠেছে ওই ডব ঞ্জতারা,	প
আপনি হুটেছে কূল বিধির কপার,	ফ
সাধ করে কে আজিয়ে হবে পথহারা—	প
সাধ করে এ কুহুম কে বলিবে পায়।	ফ
বে প্রাণীপ আলো দেবে তাহে ফেল হাস,	চ
বারে ভালোবাস তারে করিছ বিনাশ।	চ

এই কবিতার প্রথম বারো চরণে পবিত্র প্রেমের প্রতি কবির আকর্ষণ ও বাসনা-পরল সম্বন্ধে তাঁর প্রবল বিতৃষ্ণা উজ্জ্বলিত ও আবেগাত্মক রূপ লাভ করেছে। সঙ্গ-প্রেমের ঞ্জতারা কে দেখে 'লাজরক্ত লালসার রাঙা শতদলকে' বর্জন করার যে আগ্রহ এখানে অভিযুক্ত তা কবির কোনো মনন-ক্রিয়ার অনিবার্ধ ফল নয়—এ তাঁর এক ধরনের ভাবাবেগেরই প্রকাশ মাত্র। রবীন্দ্রনাথের প্রকাশভঙ্গির মধ্যে বুদ্ধিবিস্তারের লক্ষণের চেয়ে ক্ষয়-সোনার লক্ষণই অধিকতর প্রকট। লক্ষণীয় এই যে, কবিতাটির বাক্য-রূপও কতকটা গানের মতোই হয়ে উঠেছে। 'ছুরো না ছুরো না ওরে', 'কে আজিয়ে'—যেমন এই ধরনের বাক্য-বিস্তার, তেমনি 'জান না কি' (তিনবার) ও 'সাধ করে' (দু'বার) বাক্যাংশের পুনরাবৃত্তি অনিবার্ধভাবেই গানের বচনভঙ্গি ও ব্যবহার স্মরণ করিয়ে দেয়। স্তব্রায় সঙ্গতভাবেই সিদ্ধান্ত করা যেতে পারে যে, কবিতাটির প্রথম বারো চরণ সঙ্গীতাত্মক ও আবেগ-নির্ভর। কিন্তু তার পরেই অস্টিম পন্নায়বন্ধে কবি তুলনাত্মক রীতিতে যে উপসংহার টেনেছেন, তা একান্তই বুদ্ধিপ্রসূত। কলে ভাবে ও ভঙ্গিতে প্রথম বারো চরণের সঙ্গে শেষ দুই চরণের একটা পার্থক্য এসে গেছে এবং সেই পার্থক্যের অন্তর্গত কবিতাটির গঠনও সুবলয়িত ও সুবহ হয়ে ওঠে নি। সেক্সপীরীয় সনেট হিসেবে 'পবিত্র প্রেমের' এখানেই ক্রটি।

এই বারোটি সনেট ছাড়া আরও এমন কতগুলি সনেট রবীন্দ্রনাথ রচনা করেছেন যাদের মধ্যে সেক্সপীরীয় পন্নায়পুঙ্খ আছে বটে, কিন্তু তাদের চতুষ্কয়ে নিয়মের বিবস্ত অঙ্গসরণ নেই। যেমন—

- (১) প্রাণ—কথকথ গধগধ পঞ্চপঞ্চ চচ
- (২) স্তন (১)—কথকথ কথকথ গধগধ চচ
- (৩) স্তন (২)—কথকথ গধগধ গধগধ চচ

- (৪) চূষন—কথকথ গথগথ গপগপ চচ
- (৫) বিবসনা—কথকথ গপগপ গপগপ চচ
- (৬) বাহ—কথকথ কগকগ পকপক চচ
- (৭) হৃদয়-আসন—কথকথ গথগথ গপগপ চচ
- (৮) স্বপ্নকন্ড—কথকথ গপগপ গপগপ চচ

প্রথম, সপ্তম ও অষ্টমটি ছাড়া অল্প পাঁচটিকে মিলের পদ্ধতির দিক থেকে তল সেক্সগীরীয় সনেট বলাও কঠিন, কারণ পয়ারপুঙ্খ ছাড়া অল্প কোথায়ও প্রধামুগত্য নেই। দ্বিতীয়তঃ, কবিতাগুলির মিলের যে স্বাতন্ত্র্য আছে, তার মধ্য থেকে কোনো বিশেষ ছক বার করা যায় না—আটটি কবিতার মিলের রীতি আট রকমের। তৃতীয়তঃ, কোনো কোনো মিলের সংখ্যান খুবই অল্পত্ব স্বরনের। যেমন স্তন (১) কবিতার দ্বিতীয় চতুকের অন্তর্গত সপ্তম ও অষ্টম চরণকে মিলের জন্ত অপেক্ষা করতে হয়েছে তৃতীয় চতুকের অন্তর্গত ষষ্ঠাক্ষরে নবম ও একাদশ চরণ পর্যন্ত। ‘চূষন’ কবিতার ‘থ’ মিলের দ্বারা আবদ্ধ হয়েছে দ্বিতীয়, বষ্ঠ, সপ্তম, নবম ও দ্বাদশ চরণ এবং সেই চরণগুলি হচ্ছে তিনটি চতুকের অন্তর্ভুক্ত। ‘চ’ মিলটি প্রথমে এসেছে একাদশ চরণে এবং পুনরাবৃত্ত হয়েছে পয়ারপুঙ্খে। তার ফলে একদিকে যেমন চতুগুলি (‘চূষনে’ পয়ারপুঙ্খও বটে) মিলের দিক থেকে স্বতন্ত্র ও স্বয়ংসম্পূর্ণ গঠন লাভ করে নি, তেমনি কোনো কোনো অন্ত্যমিল প্রত্যাশিত চরণান্তরে সম্বন্ধনির সহযোগিতা পায় নি, পেয়েছে অপ্রত্যাশিত চরণান্তরে। মিলগুলির সেই ক্রমিক নিরবলম্বতা ও অপ্রত্যাশিত মুহূর্তে অন্তরনিহিত সম্বন্ধনির আকস্মিকতা সনেটগুলির পক্ষে খুবই ক্ষতিকারক হয়েছে। মিল-প্রয়োগের ও গঠনভঙ্গির এই খেঁচাচারিতা নিয়মনিষ্ঠ সনেটের ক্লাসিক্যাল চরিত্রের পক্ষে অতি-ব্যতিচারী লক্ষণ মাত্র।

কাব্যগ্রন্থ দুটিতে অনেকগুলি পয়ারপুঙ্খহীন চতুর্দশপদী আছে। সেই কবিতাগুলিকে পেত্রার্কীয় সনেট-আদর্শে বিচার করলে তাদের নিয়মভ্রষ্টতা সহজেই চোখে পড়ে।

- (১) গীতোচ্ছাস—কথকথগথগপগ/চথছছচছ
- (২) চরণ—কথকথগকগক/চচকছকছ
- (৩) অকালের বাতাস—কথকথকথকথ/কথথচথচ
- (৪) নিদ্রিতার চিত্র—কথকথগথগথ/চছচছছছ
- (৫) পবিত্র জীবন—কথকথগথগথ/বচছচবচ

(৬) সিন্ধুগর্ত—কথকথকথকথগ/থগকচছচ

(৭) সিন্ধুতীরে—ককথথগথগথ/থচচথথচ

দেখা যাচ্ছে, উদাহৃত এই সাতটি সনেটেও কোনো সামান্য লক্ষণ নেই, কোনো বিশেষ ছক অঙ্গব্যায়ী এগুলি রচিত হয় নি। মিলের ক্ষেত্রে মাঝে মাঝে বিভ্রাঙ্কন-প্রবণতা যেমন দেখা যায় তেমনি দেখা যায় বিশৃঙ্খলা। অষ্টকের বিলকে বটকে নিয়ে বাওয়ার চেষ্টার ফলে মিশ্রসূচক চরণগুলির মধ্যে অসঙ্গত ব্যবধান অনেক ক্ষেত্রেই এসে গেছে। অষ্টক-বটক বিভাগ হয় অস্পষ্ট, নয় অল্পগস্থিত। সুতরাং এই জাতীয় কবিতাকে পেত্রাকীর মণ্ডলের অন্তর্ভুক্ত না করার যুক্তিসঙ্গত কারণ আছে।

সুতরাং ‘কড়ি ও কোমল’ এবং ‘মানসীর’ চতুর্দশশতাব্দীগুলি সম্পর্কে আমার সিদ্ধান্ত হচ্ছে—

(১) মাত্র ১৫টি (৩+১২) হচ্ছে বিশুদ্ধ পেত্রাকীর ও সেক্সপীরীয় সনেট।

(২) অবশিষ্ট ৪৭টি হচ্ছে নিয়মভ্রষ্ট গঠন ও বিশৃঙ্খল মিলের কবিতা।

(৩) সেই ৪৭টি কবিতায় শুধু যে খাঁটি পেত্রাকীর ও সেক্সপীরীয় সনেট-আদর্শের ব্যভিচার ঘটেছে তা নয়, তাতে রবীন্দ্রনাথের সনেট রচনার কোনো নিজস্ব ছকেরও সন্ধান পাওয়া যায় না।

(৪) সেই ৪৭টি কবিতার মধ্যে কতকগুলি পরায়ণুচ্ছবুজ (অর্থাৎ তথাকথিত সেক্সপীরীয়) কবিতায় মিলের সংখ্যা তিন, চার, পাঁচ ও ছয়। তিন, চার, পাঁচ ও ছয় মিলের এই কবিতাগুলিকে শিখিল বা তল সেক্সপীরীয় সনেটেও বলা যায় কি না সন্দেহ। সাংগঠনিক গুণাগুণের দিক থেকে মধুসূদনের শিখিল বা তল সেক্সপীরীয় সনেটগুলির চেয়ে এগুলি নিকটতর।

(৫) সেই ৪৭টি কবিতার মধ্যে পরায়ণুচ্ছবুজ কতকগুলি কবিতা আছে যাদের পেত্রাকীর মণ্ডলের অন্তর্ভুক্ত করা যায় কিনা সন্দেহ। তাদের মিলের সংখ্যা তিন থেকে সাত। সাংগঠনিক দিক থেকে এগুলি মধুসূদনের শিখিল বা তল সেক্সপীরীয় সনেটগুলির চেয়ে উৎকৃষ্ট নয়।

(৬) সেই ৪৭টি কবিতার মধ্যে যেগুলি তথাকথিত সেক্সপীরীয় (উপরের ৪নং সূত্র দ্রষ্টব্য), তাদের প্রথম আট চরণে কোথায়ও কোথায়ও দুইটি বা তিনটি মিল দেখা যায়। তার পেছনে পেত্রাকীর সনেটের অষ্টকের প্রত্যাবশ্যকতা অসম্ভব নয়। সুতরাং পেত্রাকীর ধরনের অষ্টক ও সেক্সপীরীয় ধরনের পরায়ণুচ্ছবুজ থাকার এগুলি কতকটা মিশ্ররীতির কবিতা হয়ে উঠেছে।

(৭) সেই ৪৭টি কবিতার মধ্যে কোনো কোনোটিতে যে অষ্টক-বটুক ভেদের অভাব ও মিল-প্রয়োগের বিশেষ রীতি লক্ষ্য করা যায় তা ওয়ার্ডস-ওয়ার্থের অঙ্করূপ সনেট স্বরণ করিয়ে দেয়।

(৮) আগাগোড়া মিডাক্সর দ্বিপদী দ্বারা চতুর্দশপদী রচনার চেষ্টা কবি এখানে করেন নি বটে, তবে কোথায়ও কোথায়ও কবিতার আরম্ভ বা অন্ত কোনো স্থানে-সেই ধরনের দ্বিপদী আত্মপ্রকাশ করেছে।

(৯) কবির অলতর্কতার কোনো কোনো কবিতা জরোদশ চরণে সমাপ্ত হয়েছে, (‘কড়ি ও কোমলের ‘রাজি’, সোনার তরীর ‘খেলা’ উল্লেখযোগ্য)।

(১০) কোনো কোনো চতুর্দশপদীর চরণের পরিমাপ রবীন্দ্রনাথ ১৬ (‘গান-রচনা’), ১৮ (‘রাজি’, ‘চিরদিন’) ও ২০ (‘বৌবন-বন’) বাজার প্রসারিত করেছেন। কবির সেই পরীক্ষা-নিরীক্ষার ঐতিহাসিক মূল্য থাকলেও তিনি সর্বত্র লাক্ষ্য অর্জন করতে পারেন নি।

(১১) কোনো কোনো মিলকে তিনি অসম্পূর্ণ বা নিরবলম্ব রেখে দিয়েছেন, তাতে সংশ্লিষ্ট কবিতার অনিষ্টপন্থ হয়ে গেছে (‘সিদ্ধ-গর্ভ’ কবিতার জরোদশ চরণ দ্রষ্টব্য)।

(১২) চতুর্দশপদীগুলির ছন্দকে প্রবহমান করার কোনো চেষ্টা রবীন্দ্রনাথ এখানে করেন নি—সে চেষ্টা তিনি করেছেন পরবর্তীকালে।

(১৩) সনেট-পরম্পরা রচনার কিছু উদাহরণ কাব্যগ্রন্থটিতে আছে (‘ভন’, ‘চিরদিন’)।

(১৪) সবচেয়ে বড় কথা, রবীন্দ্রনাথ বিস্তৃত সনেট রচনার নিরবচ্ছিন্ন প্রয়াস করেন নি এবং সেটা তাঁর সজ্ঞান অভিপ্রায়ের মধ্যেও ছিল কিনা সন্দেহ।

## ৪.

কিছু সংখ্যক বিস্তৃত পেড্রার্কীয় ও সেক্সপীরীয় সনেট রচনা করলেও রবীন্দ্রনাথ ‘কড়ি ও কোমল’ এবং ‘মানসীর’ চতুর্দশপদীগুলিতে যে ধরনের নিরমল্লভতা ও খেচ্ছাচারিতার পরিচয় দিয়েছেন তার জের চলেছে ‘চিদ্ৰা’ পর্যন্ত। কিন্তু ‘চৈতানিতে’ কবির চতুর্দশপদী আরও সংস্কারমুক্তির (liberalisation) পথে অগ্রসর হয়েছে। মাঝে মাঝে মিডাক্সর দ্বিপদী রচনার কিছু প্রয়াস দেখা

গেলেও রবীন্দ্রনাথ এতদিন মিলসঙ্কার বিচিত্রতার দিকেই লক্ষ্য রেখেছেন। কিন্তু 'চৈতালির' প্রায় সব চতুর্দশপদীই তিনি রচনা করেছেন সাতটি সাহাসিধে মিত্রাকর বিপদীর সাহায্যে। তাছাড়া সনেটের অজ্ঞাত সাংগঠনিক বৈশিষ্ট্যও কবিতাগুলির মধ্যে অন্তর্গত। পয়ার-মিলের এই একাধিপত্য 'নৈবেদ্যের' চতুর্দশপদীগুলির মধ্যেও আছে। তাছাড়া শেবোক্ত কাব্যটির মধ্যে স্তবক-সঙ্কারও নতন দেখাবার চেষ্টা করেছেন। কিছু উদাহরণ দিচ্ছি—

২২ নং—৬+৮

২৩ নং—৮+৫+৫

২৪ নং—২+৬+৬

২৮ নং—২+৪+৬+২

৩০ নং—১+৭+৩+৩+২

৩২ নং—৪+৮+২

৩৪ নং—১০+৪

৪৫ নং—৪+৮(৫+৭+৫)+১৫

এই ধরনের স্তবকসঙ্কা (মিলের প্রায় যদি নাও তোলা হয়) যেখানে আছে সেখানে পেত্রার্কীয় সনেটের দ্বিধাবিভক্ত রূপ কিংবা সেক্সপীয়রীয় সনেটের চতুর্ধা-বিভক্ত রূপকে একেবারে ভেঙেচুরে দেওয়া হয়েছে। 'নৈবেদ্যের' কবিতাগুলির গড়নের সঙ্গে স্পষ্টতঃই রীতিসম্মত সনেটের অবয়ব-সংস্থানের দূরগত সাদৃশ্যও নেই। স্তত্রায় দেখা যাচ্ছে, সনেটের রূপাদর্শকে নিয়মের বন্ধন থেকে মুক্ত করার যে প্রয়াস রবীন্দ্রনাথ 'কড়ি ও কোমল'েই দেখিয়েছিলেন, 'নৈবেদ্যে' স্তবকসঙ্কার ক্ষেত্রেও সেই প্রয়াস অব্যাহত আছে। তবে পয়ার-মিল হলেও মিল তিনি বজায় রেখেছেন। অবশ্য সেই মিলটুকুকেও বর্জন করার উদাহরণ 'প্রান্তিকের' ৩নং ও ৫নং কবিতায় আছে।

এ জন্মের সাথে লগ্ন স্বপ্নের জটিল সূত্র ঘবে  
ছিড়িল অদৃশ্য ঘাতে, সে মুহুর্তে দেখিছ সন্মুখে  
অজ্ঞাত সুদীর্ঘ পথ অতিদূর নিঃসঙ্গের দেশে  
নিরাসক্ত নিয়মের পানে। অকস্মাৎ মহা একা  
ডাক দিল একাকীরে প্রলয়তোরণচূড়া হতে।

ইত্যাদি—৩নং কবিতা।

সনেটের সংস্কারমুক্তির জন্য রবীন্দ্র-প্রয়াসের চূড়ান্ত পরিণাম হচ্ছে এই মিলহীনতা।



তবে একটা কথা স্বীকার করতেই হবে। সনেটের দুর্গম দেশটি রবীন্দ্রনাথের অনধিকৃত থেকে গেলেও যে চতুর্দশপদীগুলি তিনি রচনা করে গেছেন তা কবিতা হিসেবে মহৎ। বস্তুতঃ তাঁর হাতেই বাঙলা চতুর্দশপদী কবিতা ভাবৈক্যে, কল্পনার সংহত প্রকাশে ও মণ্ডনকলার অল্পম সৌন্দর্যে চরম উৎকর্ষ লাভ করেছে। একটা ছোট্ট পরিসরের মধ্যে মনের ভাবকে পরিষ্কৃত করার এমন আশ্চর্য দৃষ্টান্ত খুবই বিরল। পূর্ববর্তী কাব্যগ্রন্থগুলিতে সর্বত্র কবির স্বপ্নাতুর অগভূতি ও ক্ষয়ভাব স্পষ্ট হয়ে ওঠে নি, চিত্রকল্পগুলি ছিল অনির্দিষ্ট, ভাষা ও ছন্দ স্বয়ং ও সংহত আকার ধারণ করতে পারে নি। কিন্তু ‘কড়ি ও কোমল’ এবং ‘মানসীর’ আলোচ্য কবিতাগুলিতে কবির আত্মচেতনা দেহ-সংস্কার ও বস্তুধর্মের মধ্যে অনেকটা সাকার হয়ে উঠেছে। অথচ কবিপ্রাণের সমস্ত উল্লাস, উৎকর্ষা, স্বপ্ন ও মুক্তিকামনার মধ্যেও অহুভূতির লাবণ্য ও কল্পনার রঙ অব্যাহত আছে। কবিতাগুলির চিত্রকল্পের দিকে দৃষ্টিপাত করলে দেখা যায়, কবির পুরনো ও নতুন উপমালোক পরিমিতি ও পরিচ্ছন্নতায়, ভাববহনক্ষমতা ও সৌন্দর্য-ধর্মিতায় বিশিষ্ট হয়ে উঠেছে। চিত্রকল্পের ওপর কবির অধিকার এত বেড়েছে যে, তিনি নিজের হুঁইচ্ছামতো তা ব্যবহার করেছেন—এমন কি একই চিত্রকল্পকে বিপরীতমুখী ভাবের প্রতিষ্ঠায় সার্থকভাবে নিয়োজিত করেছেন। কবিতার মর্মবস্তু ও প্রকাশভঙ্গির সঙ্গে চিত্রকল্পগুলি অবিচ্ছেদ্যভাবে জড়িত বলে কবিতাগুলির পক্ষে তা অপরিহার্যও হয়ে উঠেছে। চতুর্দশপদীগুলির গঠন সনেট-আদর্শের দিক থেকে প্রাথমিক নয়, এটা আমরা পূর্বেই দেখেছি। তাই প্রত্যেকটি কবিতাকে যদি সনেটের অপরিবর্তনীয় নিয়মের দিক থেকে নয়, পৃথক পৃথক কবিকর্ম হিসেবে বিচার করা যায়, তবে রবীন্দ্রনাথের সৃষ্টির প্রশংসা না করার কোনো কারণ নেই। সনেট হিসেবে কবিতাগুলি কৌলীকচ্যুত হলেও ভাবাঙ্গুর রূপ পরিগ্রহ করার জন্যই এরা কবিতা হিসেবে সার্থক হয়ে উঠেছে। কবিতাগুলির ছন্দোরূপের মধ্যে যে কোনো বিশেষ রাবীন্দ্রিক প্যাটার্নও খুঁজে পাওয়া যায় না, তার কারণ রূপপরিবর্তনশীল রোমান্টিক কবিকর্ম হিসেবেই তিনি এদের সৃষ্টি করেছেন। রবীন্দ্রনাথের সবচেয়ে বড় কৃতিত্ব এই যে, তিনি সনেট-নির্দিষ্ট চোদ্দ চরণের পরিসরকে অনবদ্য শ্রীতিকবিতা সৃষ্টির কাজে লাগিয়েছেন এবং আত্মপ্রকাশের প্রেরণাভেই নিজেকে একটা নির্দিষ্ট গতির মধ্যে শৃঙ্খলাবদ্ধ করেছেন। কবিতাগুলি পড়লে মনে হয়—‘অসংখ্য বন্ধন মাঝে মহানন্দময় লভিব মুক্তির স্বাদ’—এই আশার উদ্দীপন

ও পূরণ তাঁর একমাত্র লক্ষ্য। তিনি যেন ওয়ার্ডন্‌ওয়ার্থের মতো বলতে চেয়েছেন—

In truth the prison, unto which we doom  
Ourselves, no prison is.

তাঁর হাতে বাঙলা চতুর্দশপদী কতখানি উৎকর্ষ লাভ করেছে তার নিদর্শন হিসেবে ‘কড়ি ও কোমলের’ একটি রূপলাবণ্যময় ও রসভারাতুর কবিতা এখানে উদ্ধৃত করছি—

অধরের কানে যেন অধরের ভাষা।  
দৌহার জ্বল যেন দৌছে পান করে।  
গৃহ ছেড়ে নিরুদ্দেশ ছুটি ভালোবাসা  
তীর্থযাত্রা করিয়াছে অধর সংগমে।  
ছুইটি তরঙ্গ উঠি প্রেমের নিয়মে  
ভাঙ্গিয়া মিলিয়া যায় ছুইটি অধরে।  
ব্যাকুল বাসনা ছুটি চাহি পরস্পরে  
দেহের সীমায় আসি হৃদয়ের দেখা।  
প্রেম লিখিতেছে গান কোমল আখরে  
অধরেতে ধরে ধরে চুষনের লেখা।  
হুথানি অধর হতে কুহুম-চয়ন,  
মালিকা গাঁথিবে বুঝি ফিরে গিয়ে ঘরে।  
ছুটি অধরের এই মধুর মিলন  
ছুইটি হাসির রাঙা বাসর-শয়ন ॥

—চূষন।

ঐতিহাসিক দৃষ্টি নিয়ে বিচার করলে দেখা যায়, মধুসূদনের সনেট বাঙলা কাব্যে যতখানি প্রভাব বিস্তার করেছে, তার চেয়ে বেশী করেছে রবীন্দ্রনাথের চতুর্দশপদী কবিতা। ‘কড়ি ও কোমলের’ ঢঙে প্রেম ও সন্তোগের কবিতা লেখা সেকালের কবিদের প্রিয় কবিকর্ম হয়ে উঠেছিল। দেবেন্দ্রনাথ সেন, অক্ষয়কুমার বড়াল, প্রিয়নাথ সেন, কামিনী রায়, বলেন্দ্রনাথ ঠাকুর, প্রিয়বদা দেবী, প্রমথনাথ রায় চৌধুরী, চিন্তরঞ্জন দাশ ইত্যাদি কত কবিই না রবীন্দ্রনাথের এই ছোটো ফুলগুলির সৌন্দর্যে বিমোহিত হয়ে কবিতা রচনার অগ্রসর হয়েছেন। দেবেন্দ্রনাথ ঐগুলিকে খাঁটি সোনার সঙ্গে তুলনা করেই স্বাক্ষর হন নি, যুগ কণ্ঠ বলে উঠেছেন—

হে রবীন্দ্রনাথ, তোমার ও হৃদয়-সনেট  
 কি সরস ! নারিকুর স্বরভি সমীরে,  
 মুক্ত বাতায়নে বসি ক্ষুদ্রক্ষুদ্রলিয়েট,  
 ফেলিছে বিরহধ্বাস যেন গো স্থধীরে ।

\* \* \*

নব বলয়িতা লতা বালিকা যৌবন  
 শিহরিয়া উঠে যথা সমীর পরশে,  
 লাজে বাধ বাধ বাণী, রূপের আলসে  
 ঢল ঢল তোমার ও কবিত্ব মোহন ।

—রবীন্দ্রবাবুর সনেট

পরিশিষ্ট



# নির্ঘণ্ট

## ব্যক্তিগণ

অক্ষয়কুমার বড়াল ১৫৯-১০, ২০১  
 আল্ অব সারে ১৮, ২২  
 অ্যাকুইলা ১৬  
 ইয়াকোপা লেভিনো ৩  
 উইলিয়ম শার্প ২৬  
 উমেশচন্দ্র সরকার ১৮৫  
 এজরা পাউণ্ড ৪  
 এডওয়ার্ডস্ ৫০  
 ওয়ার্ডস্ ওয়ার্থ ৩৫-৩৭, ২০১  
 কামিনী রায় ১৬২, ১৭৬-৮০, ২০১  
 কালীপ্রসাদ ঘোষ ৬০-৬২, ৬৫  
 ক্রেমা মারোঁ ২১, ২৬  
 গুইন্তোনে ২  
 গুইদো কাভালকাস্তি ৪  
 গুইদো গুইনিচেল্লি ৪, ৬, ৭  
 গোবিন্দচন্দ্র দাস ১৫৯, ১৬২, ১৬৯  
 —৭৬  
 চন্দার ১৫  
 চিত্তরঞ্জন দাস ২০১  
 টমাস ওয়াট ১৬, ২২  
 টিলিয়ার্ড ১৬  
 ট্যাসো ২১  
 ভিরোজিও ৫০-৬০, ৬৫  
 দান্তে ৫, ৯, ১১, ৩৮

বিজ্ঞেননাথ ঠাকুর ৫৯  
 ছা বেলে ২১, ২৭  
 দেপার্তে ২১, ২৭  
 দেবেজ্ঞনাথ সেন ১৪৭, ১৪৮, ১৫৪-৬০,  
 ১৬২, ১৭০, ১৮০, ২০১  
 নবীনচন্দ্র সেন ১৪৪-৪৮  
 নগেন্দ্রনাথ সোম ৬৩, ১৮৫  
 নিমাইচরণ মুখোপাধ্যায় ১২৮  
 পিয়ারো ভিনে ৩  
 প্রকাশচন্দ্র দত্ত ১৪৮  
 প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় ১৮৬  
 প্রমথ চৌধুরী ৩৩, ৩৯-৪১, ৮২, ১০৩,  
 ১৪৮  
 প্রমথনাথ বিশী ১৭১  
 প্রমথনাথ রায় চৌধুরী ২০১  
 প্রিয়নাথ সেন ২০১  
 প্রিয়বদা দেবী ৩৪, ২০১  
 ফিলিপ সিডনি ১৯, ২০, ২২, ১৭৩  
 ফ্রান্সিস্কো পেত্রার্কী ১০-১৬, ৩৮, ১৪৬  
 বক্ষিমবিহারী দাস ১৮৫  
 বলরাম দাস ৪৫  
 বলেন্দ্রনাথ ঠাকুর ২০১  
 বিভাপতি ৪৪  
 বিনয়কুমারী বসু ১৮৪

বিমানবিহারী মজুমদার ৪৫	রাজকৃষ্ণ রায় ১৩৭-৪৪, ১৪৬, ১৪৮,
বিহারীলাল চক্রবর্তী ১৪৬, ১৫২	১৭০, ১৭১
বুদ্ধদেব বহু ১২০	রাধানাথ রায় ১৩৩-৩৭, ১৪৪, ১৪৬
বেণোয়ারীলাল গোস্বামী ১৮৪	রাধাবল্লভ দাস ৪৬
বৈকুণ্ঠনাথ দে ১৩৩	রামগোপাল ঘোষ ৫০
মধুসূদন দত্ত ৬২-১২৭, ১২২-৩২, ১৩৬-	রামদাস সেন ১২৮-১৩৪, ১৩৬, ১৪৪-
৩৮, ১৪০-৪১, ১৪৪-৪৮,	৪৬, ১৪৮, ১৭০
১৫৮, ১৭০, ১৭৬, ১৮৩	রিচার্ডসন ৫০, ৫২, ৬৩
মণীন্দ্রমোহন বহু ৪৫, ৪৮	সরোজকুমারী দেবী ১৮০-৮২
মির্টন ১৫, ৩০-৩২, ৩৮, ১৩৫, ১৪৩	সেন্সপীয়ার ২২-২৬, ১৭৩
মেল'গা জু সাঁগে ২৭	সেন্টসবারি ২২, ২৪, ৭৬, ৯৪
মোক্ষনাথ সরকার ১৮৫-৮৬	শেখার ২০, ২২, ৩২, ১৭৩
রসেটি ৩, ৫, ৬	শ্রীলকুমার দে ৩৪
রাসায় ২৭-২৯	হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ১২৭, ১৪৬, ১৪৮
রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ৪৮, ১৪৩, ১৪৭,	হেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ ১৮৩
১৮৭-২০১	

### সাহিত্য-প্রসঙ্গ

অবকাশ-রঞ্জিনী ১৪৪	চর্যাপদ ৪৩
অবসর-সরোজিনী ১৪৩	চিত্রা ১২৮
অবোধবন্ধু ১৩২	চৈতালি ১২২, ১২৮
উৎসর্গ ১২২	জানাহুর ১৪২
কবিতাবলী ১২৭, ১৩৩	তত্ত্ববোধিনী ৫০
কবিতালহরী ১২৮	নানা প্রবন্ধ ১২২, ১৩২
কবি-মাতৃভাষা ৭২	নৈবেদ্য ১২২, ১২৯
কড়ি ও কোমল ১২০-২২, ১২৭-২০১	বঙ্গভূষণ ১৩৭
কিন্নরী ১৪৩	মধুসূতি ৬৩, ৮২, ৯৭
কৃষ্ণকুমারী ৭২	মানসী ১২০, ১২৭-২৮
চতুর্দশপদী কবিতাবলী ১২২-৩১	মেঘনাদবধকাব্য ৭২, ১১৭-২১



বহুত-সদৃশ ১২০	European Literature and the
শেখের কবিতা ১২৭	Latin Middle Ages ৫, ৮, ৩৪
সন্ধ্যা-সঙ্গীত ১২০	Les Antiquitis de Rome ২৭
স্নেহ-পত্রিকা ৮২	Les Regrets ২৭
সংবাদ-প্রভাকর ৫০, ১২০-৩০	Medieval History ৪
স্বরণ ১২২	Morning After a storm ৫৬
সাহিত্যচর্চা ১২০	My Lady Carries Love with
সৌন্দর্য ১২২	Her Eyes ২
সোনার ভরী ১২৮	Night ৫৬
সোমপ্রকাশ ১৩২	On The Ochterlony
হিরণ্ময়ী ১৪৩	Monument ৬৫
All That Pass Along Loves	Phyle ৫৪
Trodden way ২	Poetry ৫২
Amours ২৭	Romeo And Juliet ৫৩
Amours de Cassandre ২৭	Sappho ৫৩
Arcadia ২০	Shakespeare's Sonnets ২০
Astrophel and Stella ২০-২২	Sonnet To Futility ৬৩
A History of English	Sonnets pour Helene ২৭
Literature ২৭	Story of Philosophy ৫
A „ „ Prosody ২২	The Compliants ২১
A History of French	The Early Italian Poets ৩
Literature ২৭	The Elizabethan Love
Cassell's Encyclopaedia of	Sonnet ২, ১১, ৭৬
Literature ১, ২, ৭৬	The Harp Of India ৫১
Composed During An Evening	The History of Civilisation
Walk ৬৭	৩, ৪, ১১
Composed During A Morning	The Italian Influence On
Walk ৬৭	English Poetry ৭৬
Divina Commedia ৬, ৮	The Poetry of Sir Thomas
Elements of Poetry ১০৪	Watt ১৬



The Shair ৩০	To The Moon ১৪, ৩১, ৩২
The Spirit of Romance ৪	To The Rising Moon ১৪
The Theory of Poetry ১১৬	To The Students of the
To A Star During A Cloudy	Hindu College ১১
Night ৩১	Visions of the Past ১০
To India, My Native Land ১৮	Vita Nuova ৬-৭
To The Dog star ১৩	Yorick's Skull ১১





